



**UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR**

**FACULTAD DE ARTES**

**CARRERA DE TEATRO**

**CONSTRUCCIÓN CORPORAL DEL PERSONAJE “EL GATO”, DE LA  
OBRA “ASÍ QUE PASEN CINCO AÑOS” DE FEDERICO GARCÍA  
LORCA.**

**(Haciendo un enfoque específico en la ruptura de clichés, prejuicios,  
resistencias y muletillas corporales en la actriz Gabriela Martínez, de acuerdo  
al montaje de cuarto año con el Profesor Santiago Rodríguez, del año lectivo  
2010 – 2011).**

**TESIS PREVIA A LA OBTENCIÓN DE LA LICENCIATURA EN  
ACTUACIÓN TEATRAL**

**BETTY GABRIELA MARTÍNEZ NARANJO**

**TUTOR: JORGE WASHINGTON MATEUS BALSECA**

**QUITO, MAYO 2014**

## **DEDICATORIA**

Dedicado a la memoria de mi padre ahora mi ángel de la guarda

A mi madre y hermana que siguen siendo mi fuerza para seguir

A mi eterno compañero de vida Ricky Mayorga.

Y al Martin.

## **AGRADECIMIENTOS**

A la vida.

A mis padres por confiar en mí.

A mi hermana por su alegría en tiempos difíciles.

Lcdo. Santiago Rodríguez, por brindarme su sabiduría.

Lcdo. Jorge Mateus, por ser mi inspiración.

A mis profesores por sus conocimientos.

A la Sofy Domínguez, Jessy Constante, Carlita López, Carina Prieto por su ayuda.

A Ricky Mayorga y al Martin por su compañía y apoyo incondicional.

## AUTORIZACIÓN DE LA AUTORÍA INTELECTUAL

Yo, Betty Gabriela Martínez Naranjo en calidad de autor del trabajo de investigación o tesis realizada sobre:

“CONSTRUCCIÓN CORPORAL DEL PERSONAJE “EL GATO”, DE LA OBRA “ASÍ QUE PASEN CINCO AÑOS” DE FEDERICO GARCÍA LORCA.

(Haciendo un enfoque específico en la ruptura de clichés, prejuicios, resistencias y muletillas corporales en la actriz Gabriela Martínez”, de acuerdo al montaje de cuarto año con el profesor Santiago Rodríguez, del año lectivo 2010 – 2011).

Por la presente autorizo a la UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR, hacer uso de todos los contenidos que me pertenecen o de parte de los que contienen esta obra, con fines estrictamente académicos o de investigación.

Los derechos que como autor me corresponden, con excepción de la presente autorización, seguirán vigentes a mi favor, de conformidad con lo establecido en los artículos 5,6,8; 19 y demás pertinentes de la Ley de Propiedad Intelectual y su Reglamento.

Quito, al 08 del mes de Mayo del 2014



FIRMA

C.C 171649772-0

Telf: 0995459772

Email: gabichaluju@yahoo.es

## **APROBACIÓN DEL TUTOR**

En mi carácter de Tutor de la Tesis de Grado, presentada por Martínez Naranjo Betty Gabriela, para optar el Título de Licenciada en Actuación Teatral; cuyo título es:

“CONSTRUCCIÓN CORPORAL DEL PERSONAJE “EL GATO”, DE LA OBRA “ASÍ QUE PASEN CINCO AÑOS” DE FEDERICO GARCÍA LORCA.

(Haciendo un enfoque específico en la ruptura de clichés, prejuicios, resistencias y muletillas corporales en la actriz Gabriela Martínez., de acuerdo al montaje de cuarto año con el profesor Santiago Rodríguez, del año lectivo 2010 – 2011).

Considero que dicha Tesis reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometida a la presentación pública y evaluación por parte del jurado examinador que se designe.

La línea de investigación en la que se enmarca este trabajo es: Aspectos académicos pedagógicos del arte.

En la ciudad de Quito al 08 del mes de Mayo del 2014.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'JORGE MATEUS', is written over a horizontal dotted line. Below the signature, the word 'Firma' is printed in a small, bold, sans-serif font.

**Lcdo. Jorge Mateus**

**Cd. N° 0600224406**

## ÍNDICE DE CONTENIDOS

<b>Páginas Preliminares</b>	<b>Pág.</b>
Dedicatoria .....	ii
Agradecimiento.....	iii
Autorización del Autor .....	iv
Aprobación del Tutor.....	v
Índice de contenidos .....	vi
Índice de Anexos y Tabla .....	ix
Índice de Gráficos .....	x
Resumen .....	xi
Abstract .....	xii
Introducción.....	1
<b>CAPÍTULO I: PLAN DE INVESTIGACION</b>	
1.1 Delimitación del tema .....	2
1.2 Antecedentes.....	2
1.3 Justificación .....	2
1.4 Hipótesis .....	3
1.5 Marco teórico .....	3

## **CAPÍTULO II: EL ACTOR Y SUS LIMITACIONES**

2.1 Análisis de los problemas corporales de la actriz Betty Gabriela Martínez Naranjo .....	5
2.1.1 Clichés y muletillas.....	6
2.1.2 Tensiones .....	7
2.2 Bloqueos y prejuicios .....	8
2.2.1 Influencia de los problemas corporales .....	10
2.2.2 En la voz, en las emociones, en el accionar .....	11

## **CAPÍTULO III: TRABAJO DE MESA E INVESTIGACIÓN**

3.1 Biografía de Federico García Lorca .....	13
3.2 Análisis de la obra “Así que pasen cinco años”. .....	20
3.3 Análisis del personaje “El gato” .....	24

## **CAPÍTULO IV: EL ACTOR EN CREACIÓN**

4.1 Ejercicios personales previos a la búsqueda de creación del personaje .....	28
4.2 Creación del personaje: Primer acercamiento a “El Gato” .....	35
4.3 Interrelación entre personajes (El gato y El niño) .....	36
4.4 Proceso de improvisación .....	37
4.5 Montaje.....	39
4.6 Estreno y Temporada .....	40

## **CAPÍTULO V: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES**

5.1 Conclusiones .....	43
5.2 Recomendaciones .....	44

## **MATERIALES DE REFERENCIA**

Bibliografía.....	45
Anexos.....	47



## ÍNDICE DE ANEXOS Y TABLA

<b>ANEXO:</b>	<b>Pág.</b>
1. Afiche original de la obra. “Así que pasen cinco años” .....	47
2. Artes realizadas por Federico García Lorca .....	48
3. Pase de mano original de la Obra: “Así que pasen cinco años” .....	49
4. Reportaje de la obra: “Así que pasen cinco años” .....	50
5. Análisis escénico del personaje “El Gato” .....	51
<b>TABLA:</b>	<b>Pág.</b>
1. Identificación de problemas .....	12

## ÍNDICE DE GRÁFICOS

<b>GRÁFICO:</b>	<b>Pág.</b>
1. Retrato de Federico García Lorca .....	13
2. Portada del libro “Así que pasen cinco años” .....	21
3. Personajes el gato y el niño .....	24
4. Ejercicios: La Espera .....	28
5. Improvisación escena I: Joven, Viejo, Sirviente .....	37
6. Escena II: El gato y el niño muertos .....	39
7. Elenco de la obra “Así que pasen cinco años”, estreno 2010-2011 .....	40

UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR  
FACULTAD DE ARTES

CARRERA DE TEATRO

**“CONSTRUCCIÓN CORPORAL DEL PERSONAJE “EL GATO”, DE LA  
OBRA “ASÍ QUE PASEN CINCO AÑOS” DE FEDERICO GARCÍA  
LORCA.**

**(Haciendo un enfoque específico en la ruptura de clichés, prejuicios,  
resistencias y muletillas corporales en la actriz Gabriela Martínez, de acuerdo  
al montaje de cuarto año con el profesor Santiago Rodríguez, del año lectivo  
2010 – 2011).**

**BODY CONSTRUCTION OF “EL GATO” CHARACTER, FROM THE  
WORK “ASÍ QUE PASEN CINCO AÑOS” BY FEDERICO GARCÍA  
LORCA.**

**(With a specific focus to the rupture of clichés, prejudices, resistances and  
body filler in actress Gabriela Martínez, in accordance to fourth year  
montage with Professor Santiago Rodríguez, school year 2010-2011 ).**

Autor: Betty Gabriela Martinez Naranjo

Tutor: Jorge Mateus

08 de Mayo del 2014

**RESUMEN**

El siguiente trabajo de investigación, analiza el proceso de construcción del último personaje creado para el montaje de la obra “Así que pasen cinco años”, de Federico García Lorca, después de hacer una comparación con trabajos actorales anteriores, se develaron varios problemas corporales que limitaron a la actriz Gabriela Martínez en el desarrollo sincero de sus personajes. Una vez identificados se buscaron las técnicas más apropiadas para solucionarlos, las mismas que fueron puestas en práctica y sucesivamente superados, obteniendo como resultado final herramientas que se adaptan y fortalecen las limitaciones corporales de la actriz, estas facilitarán y sustentarán la creación de los personajes futuros a lo largo de su carrera en la vida actoral.

**PALABRAS CLAVES**

<CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJE > <“ASÍ QUE PASEN CINCO AÑOS”> <FEDERICO GARCÍA  
LORCA> <PROBLEMAS CORPORALES> <TÉCNICA ACTORAL> <HERRAMIENTAS>

UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR  
SCHOOL OF ARTS  
THEATER

**“BODY CONSTRUCCION OF “ELGATO” CHARACTER, FROM THE  
WORK “ASÍ QUE PASEN CINCO AÑOS” BY FEDERICO GARCIA  
LORCA.**

**(With a specific focus to the rupture of clichés, prejudices, resistances and  
body filler in actress Gabriela Martinez, in accordance to fourth year  
montage with Professor Santiago Rodríguez, school year 2010 – 2011).**

Autor: Betty Gabriela Martinez Naranjo

Tutor: Jorge Mateus

08 de Mayo del 2014

**ABSTRACT**

The current research work analyzes the construction process of the last character created to mount the work “Así que pasen cinco años”, by Federico García Lorca. After comparing former performance works, several body troubles were revealed that restrained actress Gabriela Martinez in the frank development of her characters. Once they were identified, the most appropriate techniques to solve them were found, which were applied and overcome; the final result was to adopt and strengthen body restrictions of the actress. They shall facilitate and sustain the creation of future characters in the performance professional life.

**KEYWORDS**

<CHARACTER CONSTRUCTION > <“ASÍ QUE PASEN CINCO AÑOS”> <FEDERICO GARCÍA  
LORCA> <BODY TROUBLES> <PERFORMANCE TECHNIQUE> <TOOLS>

## INTRODUCCIÓN

El ser humano es un universo que cambia constantemente y se va moldeando de acuerdo a su entorno social, cultural, económico, político y religioso. Estos factores inciden en gran parte en la personalidad de cada individuo. Al alcanzar la madurez, este ya está ubicado dentro de un código en donde está involucrado su psicología, emociones y cuerpo.

Los estudiantes de la carrera de teatro al iniciar sus estudios no están conscientes aun de sus herramientas de trabajo, que son: la imaginación, creación y cuerpo, este último es el punto de partida para una buena formación actoral, ya que si la actriz/actor no se redescubre desde el inicio de la carrera, le será más difícil comprender sus deficiencias al final de la misma, las cuales no le permitirán ser transparente en el momento de crear.

Jerzy Grotowski (1985) plantea que: “Hablo del método, hablo de la superación de límites, hablo de la confrontación, de un proceso de autoconocimiento y hasta un cierto sentido de terapia. Este método debe permanecer abierto –su vida misma depende de esta condición– y es diferente para cada individuo. Así debe ser, porque su naturaleza intrínseca exige que sea individual. (p. 93).

Por esta razón el personaje en construcción se torna un elemento importante para descubrir los verdaderos problemas que aquejan específicamente al cuerpo de la actriz Gabriela Martínez, lo cual mediante una autoevaluación se logra determinar sus deficiencias corporales que son mencionados y analizados, para canalizarlos de manera que no interfieran en la conexión entre actriz/ personaje/ espectador. Las herramientas que durante el proceso de análisis se van descubriendo son esenciales e indispensable, por eso hay que apropiarse de ellas, ya que, nos ayudaran a resolver limitaciones ya no solo corporales sino con otros elementos como: la voz, emociones, energía, el accionar, etc.

# **CAPÍTULO I**

## **PLAN DE INVESTIGACIÓN**

### **1.1 Delimitación del tema:**

Este estudio se ubica en el año lectivo 2010 - 2011, mientras la Srta. Betty Gabriela Martínez Naranjo cursaba el cuarto año, séptimo semestre de estudios en la Escuela de Teatro, de la Facultad de Artes, de la Universidad Central del Ecuador, en el montaje de la obra de graduación “ Así que pasen cinco años” de Federico García Lorca, que la dirigió el Maestro Santiago Rodríguez. En este trabajo se tratará la construcción del personaje “El Gato” enfocándose estrictamente en lo corporal y su respectivo estudio y tratamiento de ruptura de clichés y resistencias.

### **1.2 Antecedentes:**

Para llegar a conocer y analizar las limitaciones corporales de la actriz Gabriela Martínez, es necesario recopilar los trabajos de actuación realizados anteriormente como parte de la carrera, los cuales ayudaran a que la investigación se sustente de una manera teórica y práctica.

Antonin Artaud, con el teatro de la crueldad, propone romper con una “falsa realidad” mediante una violenta determinación física. Artaud describía lo espiritual en términos físicos y creía, que toda expresión es expresión física en el espacio.

“(…) el movimiento, la plasticidad del cuerpo, la gesticulación, la construcción de máscaras mediante la musculatura facial y de hecho cada aspecto del cuerpo del actor será estudiado.” (Grotowski, 1985 p. 30)

### **1.3 Justificación:**

Con el análisis de las limitaciones corporales de la actriz Gabriela Martínez se entenderá lo importante que es para el estudiante de actuación de teatro romper sus trabas actorales.

La construcción de los personajes de los años anteriores han ido por el mismo camino, por lo tanto no tuvieron un proceso propio y por esta razón en su creación ha existido tras de ellos la sombra de otros trabajos.

Para que la investigación tenga un buen resultado primero hay que auto observarse y autoevaluarse. Antes de trabajar sobre las limitantes que obstruyen el proceso de creación, hay que conocerlas, para lograr este objetivo es imperioso que exista una autoevaluación, para que, de esta manera salgan a flote los clichés y las maneras conocidas con las que siempre se trabajó; porque solo a lo conocido se lo puede destruir, y solo destruyéndolo se puede crear.

Esto ayudará a encontrar herramientas actorales apropiadas para llegar a crear un método de trabajo personal. De esta manera el producto será sincero, propio, transparente sin muletillas adquiridas consciente o inconscientemente y esto enriquecerá trabajos futuros como profesional del teatro.

## **1.4 Hipótesis:**

¿La construcción del personaje “El gato” en la obra “Así que pasen cinco años”, representó la terminación de las limitaciones de carácter corporal que afectaron a todos los personajes que caracterizó a lo largo de su carrera actoral en la Escuela de Teatro, la actriz Gabriela Martínez?

## **1.5 Marco Teórico:**

El Gato en la obra “Así que pasen cinco años” de Federico García Lorca es la representación de la muerte, de las ilusiones en medio de saltos de tiempo, en la espera del amor ausente por cinco años, que al regresar lo mata en vida y El Gato con todas sus simbologías que Lorca clava en él, es el encargado de representar los idilios perdidos.

En el proceso de creación de este personaje, el manejo corporal es importante, ya que al estar tan cargado de elementos simbólicos tanto en el texto como en las especificaciones que Lorca indica: el color azul, las manchas de sangre, entre otros, mucho más importante será lo que diga con su cuerpo, ya que su lenguaje corporal no podría ser de ninguna manera arbitrario.

Para lograr este objetivo se tendrá como sustento teórico para la investigación planteada los conceptos del director de teatro, “La nuestra es una vía negativa, no una colección de técnicas, sino

la destrucción de obstáculos” Jerzy Grotowski (1985 p. 11), así, destruyendo obstáculos se podrá tener un buen proceso y lograr la construcción adecuada del personaje.

Además de la investigación cualitativa planteada anteriormente, se llevará a cabo una cuantitativa para documentar todo el proceso, con la ayuda de registros y diarios específicamente creados para obtener los resultados anhelados, fotografías que apoyen la investigación, y así poder sistematizarla de una manera óptima.

Para lograr todo lo que se plantea anteriormente es imprescindible llegar a un estado neutro en lo corporal, necesariamente para ello es analizarse y trabajar sobre los clichés, muletillas, manías, estas adquiridas en el pasado y para esto la investigación se apoyara nuevamente en la técnica de Grotowski que plantea “santificar al actor”.



## **CAPÍTULO II**

### **EL ACTOR Y SUS LIMITACIONES**

#### **2.1 Análisis de los problemas corporales en la actriz Betty Gabriela Martínez Naranjo**

El cuerpo es la herramienta del actor. Para cualquier trabajo creativo este se convierte o modifica para dar vida a un personaje, ninguno se parece a otro, ya sean personas o personajes no hay dos iguales ni repetidos, por lo que tiene una gran responsabilidad al momento de su creación y por ende tiene un gran protagonismo ya que es la base y las vigas que sostendrán los demás aspectos como: voz, emociones, acciones, monologo interior y más. Por estas razones tiene que ser un lienzo en blanco.

Ningún cuerpo es un lienzo en blanco. Todos consiente o inconscientemente están expuestos al entorno en el que crece y se desarrolla, absorbiendo hasta los más mínimos estímulos de toda clase y esto va marcando la forma de ser, de comportarse, personalidad, inseguridades, fortalezas, miedos y aciertos; por lo tanto el ser humano es un cúmulo de todo esto que prácticamente dirigen la vida y las decisiones del mismo.

El actor es responsable del arsenal que lleva encima. La diferencia más notable de un actor y un no actor, está precisamente en: hacer conciencia de lo que es y de lo que tiene, estudiar continuamente su cuerpo y sus limitaciones como: prejuicios, creencias, trabas, costumbres, en definitiva sus circunstancias de vida, para que no sean un obstáculo al momento de la labor creativa, al contrario, volcarlos a su favor.

Grotowski, (1985 p. 29) afirma que:

Existe un mito que pretende que un actor que posea una experiencia considerable puede construir lo que podemos llamar su propio “arsenal”: una acción de métodos artificios y trampas. De este arsenal puede obtener cierto número de combinaciones para cada papel y lograr la expresividad necesaria para fascinar a su público. Este “arsenal” o almacén puede no ser más que una colección de clichés, y en este caso su método lo coloca en la categoría del “actor cortesano”.

Solo se puede crear si se destruye lo creado anteriormente. Para que un trabajo creativo, en este caso el nacimiento de un personaje sea sincero y limpio, se debe romper con anteriores procesos y trabas que cada uno se crea, y solo así fluirán verdaderamente sin mentiras ni parches maquillados de recursos que funcionaron anteriormente.

### **2.1.1 Clichés y muletillas**

El ser humano con todos sus bloqueos, realidad psicológica, social, paradigmas, inhibiciones, miedos. El cuerpo tiene un lenguaje corporal que literalmente es su espejo interior, en resumen nuestra persona íntegra.

Http/Wikipedia, la enciclopedia libre, 23 enero de 2013, 17:33), se encontró la siguiente definición:

El término cliché (tomado del idioma francés en el cual se refiere a un estereotipo o tipo de imprenta) se refiere a una frase, expresión, acción, o idea, que ha sido usada en exceso, hasta el punto en que pierde la fuerza o novedad pretendida, especialmente si en un principio fue considerada notoriamente poderosa o innovadora.

Después de un breve análisis de los personajes anteriores, los clichés que se han repetido son principalmente de niña y vieja los comúnmente asignados por el profesor y trabajados por la actriz.

En la obra “el pájaro azul” (segundo año) de Maurice Maeterlinck, la actriz interpreta el papel de “Milti”, una niña formal, con el cuerpo tímido y sin mucha expresividad, sin mucha apertura corporal, con mirada escondida, y obviamente esto se reflejaba también en la voz y mundo interior del personaje. En la obra “La Sangre” (tercer año) de Sergi Belbel la actriz interpreto el papel de “La Niña” la cual era reservada, movimientos limitados y cortos, el cuerpo cerrado y sin mucha expresividad, tenía una mirada calculadora lo que, a pesar del parecido corporal de la niña del pájaro azul cambiaba su mundo interior.

En el ejercicio de Monólogos (segundo año) la actriz interpretó a Hécuba en su monólogo de la obra “La guerra de Troya” de Homero, el trabajo de creación fue por el camino de lo psicológico referente al texto, este método dio lugar a un cuerpo encorvado, manos tensas, movimientos cansados, retenidos y súbitos, cuerpo cerrado.

En la obra “Rey Lear” (tercer año) de William Shakespeare, la actriz interpretó a “La sacerdotisa” (personaje creado por el director) el tratamiento de esta creación comenzó desde lo corporal, y dio

como resultado un cuerpo cerrado, con una pequeña joroba, movimientos lentos y con una calidad de flotar.

El cuerpo cerrado, movimientos lentos, cuerpo encorvado son las características repetitivas en estos personajes, por lo tanto se ve que la actriz recurre a características físicas conocidas y que ha funcionado anteriormente lo que indica que ha recurrido a un cliché.

Cuando se habla de Muletilla se refiere a palabras que son repetidas constantemente ya sea por una influencia cultural o por simples inseguridades del hablante. Los actores trabajan un texto dramático al cual hay que respetar, por lo tanto no existe lugar a la existencia de muletillas, a menos que sea un trabajo de improvisación, pero este no es el caso; por supuesto a menos que el autor indique que el personaje las tiene, pero de esta forma sería un trabajo consciente y no un problema del actor. Por lo tanto se referirá a “Muletillas corporales” para el análisis de esta investigación.

Estas se repite en los distintos personajes creados por la actriz que son: frotar las manos una contra la otra constantemente, hombros adelantados, caminata arrastrando los pies. El uso de estas muletillas no deja que las manos y en general el cuerpo se liberen y vayan más allá creando un personaje libre de obstáculos.

La constante repetición de movimientos y la huida a campos conocidos, hacen un actor predecible. Al tener un “almacén limitado” para crear, todos los personajes van a ser similares, repetidos y aburridos tanto para el público como para el mismo actor que no va a encontrar placer al actuar, al contrario se va a quedar con un sin sabor y frustrado. Antes de iniciar la vida profesional en este campo es significativo revisar el proceso como estudiante, por eso la importancia del estudio de este tema.

### **2.1.2 Tensiones**

Con todo lo que el ser humano recibe de parte de la sociedad y demás factores que lo rodean como por ejemplo: el clima, la cultura, la religión y muchos más, crean en él, tensiones innecesarias y a la vez está condenado a recibir mucha información, ya sea de carácter visual, sensitivo, intelectual. Todo esto maneja y forma su lenguaje corporal, pero al mismo tiempo lo va llenando de corazas, armaduras, prejuicios, inhibiciones, tensiones, a los cuales se les da el nombre de bloqueos corporales.

Uno de los impedimentos más fuertes son las tensiones innecesarias en el cuerpo. Ya que no dejan fluir la energía, ni puede dejarse llevar mucho menos creerse lo que está haciendo y un actor que

no puede entregarse completamente no es capaz de crear honestamente; y para poder llegar a una carrera profesional satisfactoria es ineludible la evaluación de estas y en este caso específico las que coartan la creación en la actriz Gabriela Martínez.

La tensión localizada está en las manos, ya que todos los personajes creados anteriormente tienen el mismo problema, manos nerviosas y entrelazadas que no fluyen, por lo tanto, obviamente no pertenecen al personaje sino a la actriz, las manos son un centro motor importantísimo, ya que la expresividad y la personalidad del personaje se traduce muy claramente en estas.

El cuello y garganta también puntos de tensión, bloquea tanto las emociones como la voz, provocando dificultad en expresar, llevando a que esta se muestre sobreactuada y esforzándose para sentir o transmitir algo.

### **2.1.3 Bloqueos y prejuicios**

Nuestro cuerpo es el espejo de nuestra personalidad. Al haber un lenguaje distinto en cada persona es donde precisamente se refleja la carencia de armonía, ya que el cuerpo, la psique, la vida interior son estrechamente inseparables y en cada pequeño o gran movimiento se manifiesta cada personalidad. Por ejemplo: si una persona se para con las piernas muy juntas y camina con pasos pequeños se puede leer que tiene algún tipo de inseguridad o prejuicio, por el contrario, alguien que se para con las piernas abiertas, dejando pasar el aire entre ellas, podríamos decir que es seguro.

¿En qué perjudican estos bloqueos? Los bloqueos coartan nuestra capacidad de expresarnos. Al estar atrapados en estos todo el cuerpo se ve afectado y limitado, haciéndolo funcionar de una manera poco natural y espontánea, que hace que el individuo se sienta frustrado por la falta de fluidez de la energía en sus movimientos, esto influye terriblemente en todas las actividades de su vida, un ejemplo muy común: por miedo al dolor y al de lastimarse, el individuo se mueve muy poco y se contrae, atrofiando poco a poco, no solo su cuerpo, también su vida y su desarrollo integral.

Todos estos factores han llevado al ser humano, a ser comparable con una máquina mal ajustada. Este terrible símil se debe a la pérdida de la armonía en el cuerpo. En las más simples acciones como sentarse, caminar, usar tal o cual objeto podemos observar la falta de coordinación, es como que todo el sistema locomotor se hubiera desconectado y perdido sus nexos, así mismo observamos el uso de la fuerza de una manera poco lógica y obvia y una carencia de ritmo, todos estos aspectos

son características de una persona considerada “normal”, ya que ellos se han convertido en un común entre la mayoría.

### **2.1.3.1 bloqueos**

“Cargamos con barreras mentales y emocionales que nos impiden completar el desarrollo humano y alcanzar una verdadera madurez. Una profunda empatía con nuestra historia y con nosotros mismos puede devolvernos la vitalidad perdida.” (Http/wwwrevistacriterio.com.ar Sannuti, Ángela, n 2359, Mayo 2010, sociedad, 2013-06-23, 11:19)

La actriz Gabriela Martínez después de hacer un minucioso autoanálisis de sus bloqueos enfocados obviamente a su trabajo en el teatro, se ha identificado los siguientes bloqueos:

Inseguridad antes de actuar, la tortura de los sentimientos de culpa refleja el esfuerzo incesante por traicionar sentimientos propios. La mayor de las heridas es no haber sido amado por lo que uno era y no hay manera de abordarla sin un verdadero trabajo de duelo. La gente hace precisamente lo contrario, se defiende de su destino infantil y esto es lo que enferma y destruye.

El miedo sólo enseña a ser desconfiado, a esconder los sentimientos auténticos y a mentir; la humillación es un veneno que destruye la autoconciencia sana, los avergüenza, los vuelve inseguros e inhibidos; y la culpa silencia la voz que bloquea los sentimientos.

Vacilaciones y titubeos al momento de accionar lo que da como resultado movimientos rígidos. Una vida emocional entumecida, deseos propios que se retrasan una y otra vez, confusión y desorientación interior en situaciones decisivas en la vida, dificultad para pensar y sentir con claridad, una conciencia atontada por el autoengaño, actitudes forzadas y nada auténticas.

Todos estos bloqueos aletargan el proceso creativo casi ahogándolo y matándolo, y estos problemas antes nombrados, obviamente han estado presentes en los años anteriores de estudio, en la carrera de teatro de la actriz Gabriela Martínez, por lo que en este año han sido tomado en cuenta para trabajar y tratar de superarlos, tomando como pretexto la creación del personaje “el gato” en la obra “Así que pasen cinco años” de Federico García Lorca.

### **2.1.3.2 prejuicios**

“Prejuicio (del lat. praejudicium, ‘juzgado de antemano’) es el proceso de formación de un concepto o juicio sobre alguna cosa de forma anticipada, es decir una falacia o proposición lógica de un mito, antes de tiempo”. (Diccionario de la Real Academia Española, definiciones)

Gordon Allport, (1979, p. 7) define:

Una actitud suspicaz u hostil hacia una persona que pertenece a un grupo, por el simple hecho de pertenecer ha dicho grupo, y a la que, a partir de esta pertenencia, se le presumen las mismas cualidades negativas que se adscriben a todo el grupo

Para una persona prejuiciada y prejuiciosa le es muy difícil accionar con libertad tanto en su vida normal como en la profesional, y mucho más en el campo teatral, ya que aquí está totalmente descubierto y vulnerable, lo cual lo hace muy sensible y se encierra con facilidad y le es casi imposible crear.

El prejuicio de la actriz por su tamaño hace que crea que ese factor no la va a dejar alcanza el mismo nivel de sus compañeros, lo que tranquilamente puede volverlo para su beneficio haciendo el personaje a ser estudiado “el gato” desde ese aspecto en específico.

Otro prejuicio importante está en la voz, ya que no es igual que las poderosas voces que suelen oírse en el teatro, claro que con trabajo fuerte se puede mejorar, pero este prejuicio, hace que ya de por si esta se atasque en la garganta y no pueda salir con toda su potencia natural.

El reconocer y aceptar estos problemas que han asechado durante los años de estudio a la actriz, se ha logrado una comprensión real y mística sobre la actuación y el elemento necesario para el trabajo que es el cuerpo, el cual ha pasado de ser una herramienta encadenada a ser un cuerpo libre para expresar.

## **2.2 Influencia de los problemas corporales**

La represión de la expresión es una forma de enmudecer al cuerpo. A través de un bloqueo muscular se puede también bloquear las emociones, esto no quiere decir que no estén presentes, lo están, pero no se manifiestan hacia el exterior. La emoción y el cuerpo están divorciados, por esta razón las emociones buscan por donde manifestarse, y lo hacen muy sutilmente como por ejemplo: en un tic imperceptible del ojo o se desbordan por medio de los procesos internos como: en la respiración, en secreciones inconscientes como: la adrenalina que influye en el ritmo cardíaco, en sudores, espasmos etc. mientras más bloqueado este el cuerpo, estos procesos son aún más fuertes.

En mayor o menor medida el cuerpo manifiesta todo su mundo interior y por más que se lo reprima o trate de esconder allí está, por esta razón, se puede afirmar que, este es el espejo de lo

que el ser humano es. Y este espejo si no saben cómo hacerlo trabajar a su favor simplemente los traicionará, y como actores se limitarán y no existirá un proceso creativo, eficaz y sincero.

Con toda esa colección de bloqueos, clichés, prejuicios, etc., que vamos acumulando a lo largo de nuestra vida, influyen en el momento de actuar. Ciertamente no dejan fluir la imaginación y eso los encierra en el marcaje de la obra y lo convierte en una prisión, al contrario de lo que debería ser, una herramienta más para comunicarse con el compañero, crear y fluir en el proceso creativo junto a la escenografía, utilería, otros personajes, otros elementos usados en la puesta como luces y/o música y sobre todo, el público.

### **2.2.1 En la voz, en las emociones, en el accionar**

A través de la voz el cuerpo se desahoga. La voz expresa mucho más que las palabras, aunque estas estén diciendo completamente lo contrario, su fuerza, tono, vibración, modulación son como un gran vomito inevitable que delata lo que está pasando en el mundo interior de cada persona. Por esta razón es tan importante conocer el cuerpo ya que como actrices o actores tienen que separar su mundo con el del personaje.

Todos los problemas nombrados anteriormente (chiches, muletillas, tensiones, bloqueos, prejuicios) influyen de una manera fuerte y profunda en el trabajo actoral. El factor que más problemas ha causado dentro del proceso de la actriz es la tensión específicamente en la garganta, la voz se limita y sale tímida sin darse la posibilidad de transformarse, llevar otro carácter, otro color. A la vez impedirá crear un abanico de posibilidades que al finalizar el trabajo alimentara al personaje.

Las emociones son uno de los factores más afectados por bloqueos pasados. Si bien es cierto las/os estudiantes de actuación en sus primeros procesos creativos empiezan a reconocer todo su mundo interior, también emprende un batalla contra sus emociones, sus monstruos del armario que hasta ese momento estaban ocultos bajo una coraza, pero al seguir indagando, estos salen a flor de piel y es ese el momento en donde se debe romper todas las cadenas. Pero si no lo aprovecha y sus bloqueos no fueron resueltos es imposible que las emociones fluyan, se desarrollen, se transformen y se guarden para la siguiente función.

La acción en escena debe ser orgánica y creíble, si la actriz se siente atada y no puede crear, su trabajo se verá sucio y no podrá comunicarse con el emisor claramente dentro ni fuera de ella. La falta de seguridad se ha vuelto en un círculo vicioso que no permite la fluidez necesaria para que esta se apodere totalmente de los personajes construidos durante su trayectoria estudiantil.

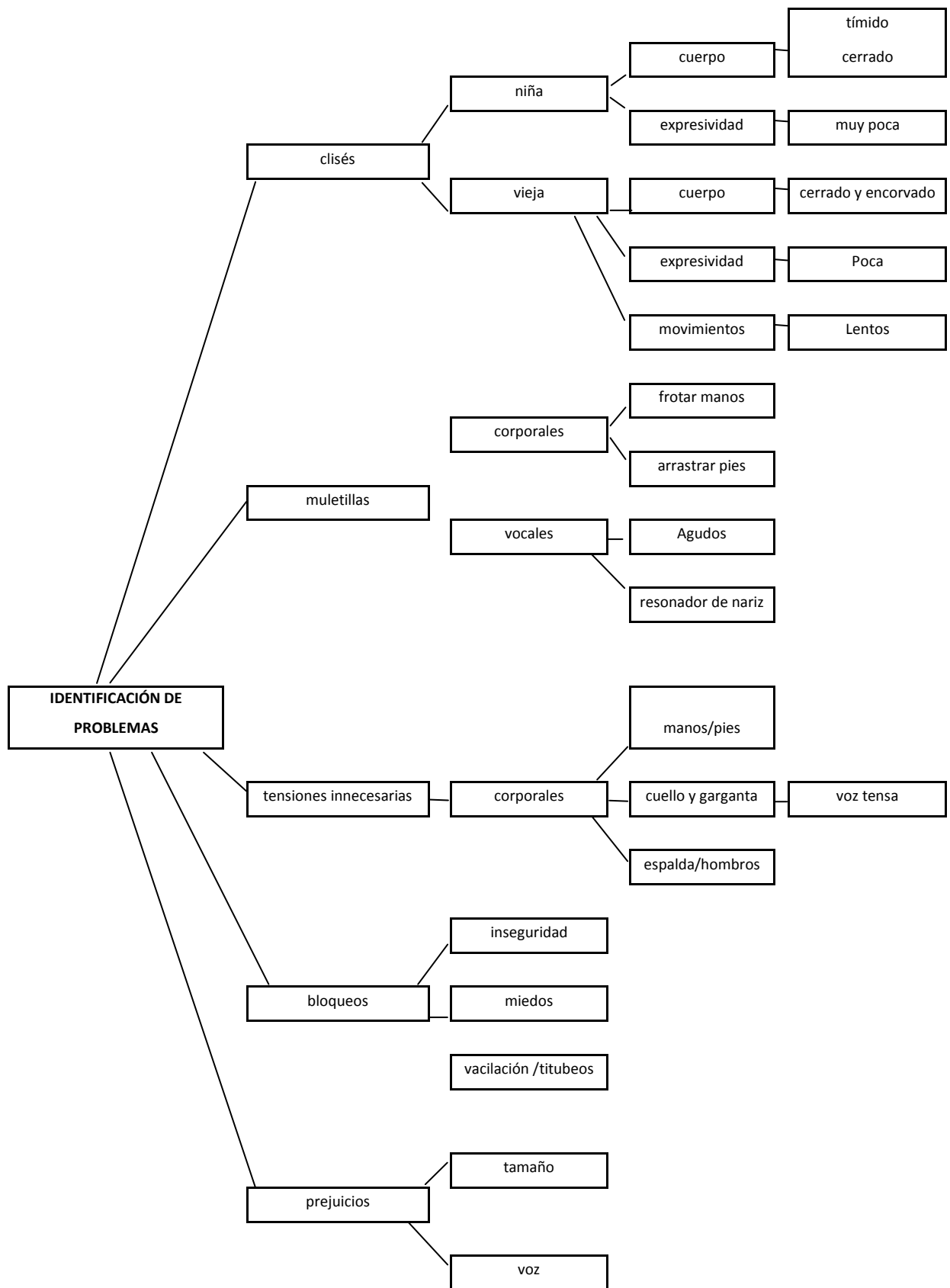


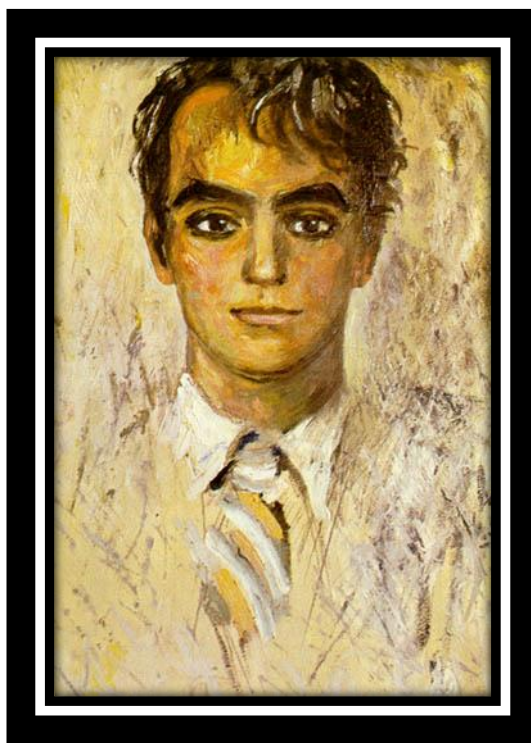
TABLA N°1 IDENTIFICACIÓN DE PROBLEMAS. Autor Gabriela Martínez



## CAPITULO III

### TRABAJO DE MESA DE INVESTIGACIÓN

#### 3.1 Biografía de Federico García Lorca



*Grafico 1.- Retrato de Federico García Lorca. Extraído de literaturablogspot.com*

En Fuente Vaqueros un pueblo andaluz de España, nace Federico García Lorca el 5 de junio de 1898, viene de una familia a la cual le interesaba mucho la música y el arte. Su padre Federico García Rodríguez, un hombre sencillo y según el poeta su “pasión”. Este se dedicaba a sembrar remolacha y azúcar con lo cual hizo una fortuna.

Se caso por primera vez con una joven, Matilde Palacios, la cual al pasar el tiempo se da cuenta que no podía tener hijos, un golpe muy fuerte para ella. Al pasar 14 años muere repentinamente. Vicenta Lorca Romero, madre del poeta, profesora de la escuela de niñas de Fuente Vaquero. Estos se casaron el 27 de agosto de 1897.

Cabe citar que cuando Federico García Lorca escribiera *Yerma*, tuviera presente a Matilde, y diría estar obsesionado por las fotografías de “aquella otra que pudo ser mi madre” (Gibson, Ian, 1989, p 24)

Muchos dicen que de niño pudo haber visto muchos cadáveres y por esta razón hace alusión en una conferencia llamada “Juego y Teoría del Duende” la manera particular de cómo los españoles afrontan la muerte. “En todos los países la muerte es el fin. Llegan y se corren las cortinas. En España, no. En España se levantan. Muchas gentes viven allí entre muros hasta el día en que mueren y los sacan al sol. (...)”. (Gibson, Ian, 1989, p 39)

Lorca tenía una memoria prodigiosa, si hubiera terminado de escribir “Mi pueblo” se sabría más de su infancia y del que fue maestro de la escuela de Fuente Vaqueros, Antonio Rodríguez Espinosa, el cual formó una parte muy importante en la primera etapa de su vida.

Sus padres deciden mudarse al pueblo de Asquerosa, entre los años 1906-1907. Al cumplir ya diez años, García Lorca tenía que asistir al primer año de bachillerato y se inscribe en el Colegio de Jesús en Almería, en donde se vuelve a encontrar con el maestro Rodríguez, el cual tenía una pensión en donde residían varios jóvenes.

Este periodo de estudios había terminado bruscamente, ya que por el auge azucarero y la buena posición económica que sus padres habían logrado se mudan a Granada en el año 1909, cuando García Lorca cumplía 11 años. Ya en Granada deciden matricular al poeta en un colegio del Sagrado Corazón de Jesús. Aquí el único que sobresalía en el ámbito escolar era su hermano Francisco. García Lorca progresa en el estudio del piano, sus padres habrían encontrado un excelente maestro, Antonio Segura Mesa, al cual le había cogido mucha confianza y veneración. Nunca olvidaría una frase que le marco y siempre les repetía a sus amigos, “que yo no haya alcanzado las nubes, no quiere decir que las nubes no existan “. (Gibson, Ian, 1989, p 70)

Los padres de Lorca empeñados en que este estudie una carrera útil, como lo haría Francisco su hermano, no le queda otra cosa que acceder e ingresar a la universidad. En octubre de 1914 antes de terminar el bachillerato se matriculó en la Universidad de Granada, en el curso común que daba acceso a las facultades de Filosofía y Letras y de Derecho.

Ya en la universidad Lorca se encuentra con dos grandes maestros, Martín Domínguez Berrueta y Fernando de los Ríos los cuales influirían inminentemente en Lorca. Todos sus compañeros de clase incluyendo a sus profesores conocían su vocación como músico, especialmente como pianista. Lo que muchos no sabían es que aparte de este gran don era un excelente escritor y poeta.

El sueño de dejar la universidad en Granada y viajar a París para emprender una carrera musical se desvanece con la muerte de Mesa, el cual era su única esperanza, su padre se niega a este viaje ya

que pensaba que no tenía auténtica vocación musical y creía que debería antes de aventurarse en cualquier cosa tener un título académico.

Después de esta decepción prefiere concentrarse en la poesía, así emprende sus viajes estudiantiles junto con Berrueta y cinco compañeros, pasan por Baeza. Luego se dirigieron a Córdoba, en donde acudió a una exposición del pintor Juan Valdés Leal, la excursión termina con una breve visita a Ronda. Los viajes estaban organizados para realizarlos en verano pero tuvieron que posponerse ya que Berrueta enfermó al regresar a Granada.

El 15 de octubre de 1916, empieza el segundo viaje a diferentes lugares como: Madrid, El Escorial, Ávila, Medina de campo, Salamanca, Zamora, Santiago de Compostela, La Coruña, Lugo, León, Burgos y Segovia. Durante este largo viaje hubo varias experiencias que marcaron la vida del poeta y los cuales los plasmo en su obra en prosa “Impresiones y paisajes”, estos viajes ayudó a que este se convenciera de su vocación literaria y musical.

Durante su vida universitaria se interesa por un lugar, “El Rinconcillo” del café Alameda, entre los años 1915 a 1922, que se convertiría en el punto de encuentro de un grupo de jóvenes intelectuales, para Lorca el apoyo y aliento de estos sería fundamental para mirar desde otra perspectiva su vida literaria.

Al ser Lorca rechazado por el servicio militar en 1919, decide viajar a Madrid en donde le esperaban varios “rinconcillistas”, en esta ciudad se le abrieron todas las puertas, aquí conoció mucho sobre el arte y varios amigos entre ellos José Bello y Luis Buñuel los cuales también vivían en la residencia estudiantil.

Al regresar a Granada a mediados de junio conoce al empresario Gregorio Martínez Sierra el cual quedó fascinado con el poema que relata la historia de una mariposa herida y propone a Lorca transformarla en una obra de teatro. La cual tenía que terminarla en otoño cuando regresara a Madrid. Aquí también conoce a Manuel de Falla con el cual compartió la pasión por la música y la poesía.

Al retrasar su viaje a Madrid ocurre un suceso que marca su mudo interior, el maltrato a dos gitanos por la guardia civil lo cual incidiría después sobre el “Romancero Gitano”. Lorca decide viajar nuevamente a Madrid a finales de noviembre y empieza a intimar con Buñuel con el cual no tardaron en hacer buena amistad y menciona que con Lorca descubre la poesía. Ya nuevamente de regreso a Granada por las fiestas de Navidad y después de tanta espera termina la obra esperada por Martínez Sierra y titulada a última hora como “el maleficio de la mariposa”, la cual se representaría con títeres en marzo de 1920, lastimosamente no fue bien acogida y terminó con muchas críticas malas.

En el verano de 1920 el padre de Federico García Lorca exigen al poeta seguir una carrera universitaria en Granada en donde aprueba todas las asignaturas y le permiten regresar a Madrid, así lo hace y entre buenas noticias publica una recopilación de poesías llamada “Libro de poemas” impresa en junio de 1921, el cual siguió teniendo varias críticas negativas, empieza a escribir su otra recopilación denominada “Suites” compuestas en 1921, las cuales nunca logra publicarlas, solo hasta 47 años después de la muerte del poeta recopilada por André Belamich.

Verano 1921 de regreso a Granada, se interesa por la cultura gitana, junto con Falla se inclinan al cante jondo 1921-1922 y en escribir obras de títeres como la tragicomedia de “Don Cristóbal y la señá Rosita” entre 1922-1923.

Mientras Lorca terminaba su carrera en Granada, Septiembre de 1922, llega a la universidad un joven excéntrico pintor catalán llamado Salvador Dalí, a este el poeta lo conoce recién a inicios de 1923. Aquí nace una gran amistad entre Buñuel, Dalí y Lorca.

Su madre preocupada por los pocos avances de Lorca le pide continuar escribiendo la opera cómica que iniciaría en 1923 junto con Falla, “Lola, la comedianta”, pero Federico estaba creando más proyectos con el afán de triunfar con ellos, mientras terminaba esta obra comenzaba con otra, una historia de la heroína Mariana Pineda ejecutada en 1831, la cual no se logro presentarla por la dictadura de Primo de Rivera que en ese momento se daba.

En el verano de 1924, en Granada, Federico termina su proyecto de libro “Romancero Gitano”, inspirado en el cante jondo que había compuesto en 1921. Con este libro alcanza su conclusión poética lógica y a la vez presenta su primer boceto de “La zapatera prodigiosa”, la cual es trabajada con elementos andaluces.

En el otoño regresa a la residencia en Madrid en donde tomo contacto con Martinez Sierra al cual le muestra “la zapatera prodigiosa” y Mariana Pineda, estas iban a ser mostradas augurando éxitos por Martinez Sierra, el cual se compromete presentarlas en marzo de 1925 pero no se cumple.

Federico viaja el 13 de abril de 1925 con Dalí a Cadaqués a pasar la semana santa con el pintor catalán, en donde durante el viaje conoce a varios integrantes de la familia del pintor, tanto en Cadaqués como en Barcelona. Impresiono tanto estas dos ciudades al poeta que al regresar a Madrid empezaría con una nueva obra llamada “Oda a Salvador Dalí” la cual fue publicada en 1926 en la Revista de Occidente.

Mientras se terminaba 1926, Lorca no estaba convencido aun de poder presentar “Mariana Pineda” algo que no le quitaba del todo el sueño ya que sus otros proyectos estaban avanzando como: “La zapatera prodigiosa”, “Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín” y “Tragicomedia de san

Cristóbal y la seña Rosita”, además publicaría Poemas del cante jondo, Suites y Canciones, el Romancero Gitano.

En 1927 en Granada, Lorca junto a sus amigos preparan una revista llamado “el gallo”. El 13 de febrero recibe una carta de Cipriano Rivas confirmando la participación de Margarita Xigur en el montaje de la obra Mariana Pineda, a lo cual tendría que viajar a Barcelona para estar pendiente de su estreno, pero antes de recibir esta noticia a Lorca le llegan desde Málaga la primera tanda de impresiones de “Canciones”.

Por fin Mariana Pineda es presentada el 24 de junio de 1927 el estreno fue un éxito y con esto el poeta sabía que su carrera ya iba mejor encaminada. Entre el 25 de junio y el 2 de julio Lorca hace una exposición de sus dibujos en una famosa galería Dalmau de Barcelona.

Durante los primeros días de enero de 1928, Lorca termina “la zapatera prodigiosa”, mientras tanto su interés está en sacar adelante la revista “el gallo” la cual lanza su primer número inaugural el 8 de marzo y sale a la venta el 9. A finales de julio se pone a la venta “El Primer Romancero Gitano” el cual tiene mucho éxito con el cual se produce un fenómeno insólito en el ámbito literario.

1929, un año deprimente para el poeta ya que su obra “Don Perlimplín” es prohibida por razones tal vez por su contenido sexual y mas porque su intima amistad con Emilio Aladren que se iba perdiendo por la relación de este con Eleanor Dove. La ausencia de Dalí también aumentaría la depresión del poeta.

El padre de Lorca preocupado por la grave depresión que invadía a su hijo decide que el cambiar de aires le haría bien, el 25 de junio de 1929 llega a Nueva York en donde es esperado por varios amigos los cuales se encargaran de su estancia. Aquí lo nombran “Director de los Coros Mixtos del instituto de las Españas en los Estados Unidos”.

Lorca vive sus primeras semanas en neoyorquinas con intensidad conoce a varias personas de distintas nacionalidades, se introduce entre los negros neoyorquinos a los que compara con los gitanos en España, por esta razón escribe los poemas “Oda al rey de Harlem” y “1910 (Intermedio)”, este ultimo representa la pérdida de su infancia campestre y transición a un mundo nuevo.

Lorca visita a Philip Cummings en Montpelier Junction, aquí escribe aproximadamente 3 poemas: “Poema doble del lago Edén”, “Cielo vivo” y “Tierra y luna”. El 29 de agosto 1929 viaja a Shandaken a casa de sus amigo Ángel del Rio, nace de la amistad de Stanton y Mary Hogan hijos de Ángel, los poemas “El niño Stanton” y “Niña ahogada en un pozo” en donde habla de su infancia. Mas luego en ese mismo lugar escribiría “Paisaje con dos tumbas y un perro asirio” e “Infancia y muerte”. Inicia con “Poeta en Nueva York” el cual se estrenara 4 años mas tarde.

Todos estos poemas hacen alusión al miedo que Lorca le tiene a la muerte, su infancia perdida y su sexualidad.

El 4 de marzo de 1930, el poeta deja Estados Unidos para emprender su nuevo viaje a Cuba donde le esperaba el poeta José Chacón y Calvo. Aquí tubo mucho éxitos con sus conferencias que al principio iban a ser tres y terminaron siendo cinco. Lorca se involucra entre los soneros de La Habana y termina escribiendo el poema “Son de negros en Cuba”. Trabaja en algunas obras de teatro como: “Yerma”, “Doña Rosita la soltera”, continúa con “El público” el cual lo empezó como idea en Nueva York y “Oda a Walt Withman” los cuales reflejan el alto interés de carácter homosexual en donde se percibe la angustia de Lorca de esconder su condición sexual ante una sociedad injusta. Este último se publicará en México en 1934 con muy pocos ejemplares.

12 de Junio de 1930 sale de Cuba diciendo que había pasado los días más felices de su vida en esta isla. Pero muchos de sus amigos neoyorquinos lo encontraban cambiado más gordo, más masculino y ordinario.

Ya en España el 1 de julio de 1930, “El defensor de Granada” y “Noticiero Granadino” dan la noticia de los éxitos obtenidos por el poeta en su largo viaje. El 22 de agosto de 1930 termina de escribir “El público”. El 24 de diciembre estrena en Madrid “La zapatera prodigiosa” teniendo gran acogida pero poco dinero.

Después de las elecciones donde ganan los republicanos en 1931, Lorca regresa a Granada y trabaja enérgicamente y el 19 de agosto termina “Así que pasen cinco años” un verdadero misterio escrito en prosa y verso en donde nuevamente expresa su angustia sobre lo sexual, la muerte y el futuro.

Dentro de la iniciativa de los estudiantes de la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid en mayo de 1931 contactan al poeta para otorgarle el cargo de director artístico del teatro móvil que no solo sería esto sino una “barraca” permanente.

El 24 de marzo de 1932, La Federación Universitaria Escolar y el poeta logran que el gobierno los apoye, así logran integrar actores, tramoyistas, maquillistas, electricistas, carpinteros a la empresa. El poeta decide presentar primero unos entremeses de Cervantes entre ellas “La vida es sueño” de Calderón de la Barca, en la cual actúa y representa el papel de “la sombra”, aquí demuestra que Lorca quería confrontar su miedo a la muerte.

Lo que Lorca quería con “La barraca” es llevar arte no “literatura” a los pueblos más lejanos de Madrid. La preparación actoral sería acorde a los pensamientos del poeta, el 10 de julio de 1932, La Barraca hace su primera salida a las diferentes provincias de Madrid en las cuales presentaron varios entremeses, con algunas dificultades la acogida del público fue muy satisfactoria ante este

éxito el poeta planea hacer la segunda gira de la barraca la cual se convertiría en una aventura cultural que duraría hasta 1935.

A finales de julio inicios de agosto viaja a la Huerta de San Vicente, Granada, termina “Bodas de sangre”, la cual fue inspirada en gran parte por un asesinato que había sucedido cerca del pueblo de Níjar en 1928. Esta obra le permite al poeta expresar sus preocupaciones más hondas y desarrollar sus múltiples talentos artísticos. Esta fue estrenada el 8 de marzo de 1933 a la cual asistieron intelectuales, escritores, artista y representantes de la alta sociedad capitalina y políticos, fue el primer éxito de taquilla.

Yerma estrenada en 1934, no se sabe en qué momento la terminó, pero para octubre de 1933 ya había concluido el acto uno y dos, esta obra se basa psíquicamente a la esterilidad, tal vez inspirada en la primera esposa de su padre o a su condición homosexual.

Lorca anuncia su llegada a Argentina el 13 de octubre de 1933, esta decisión de viajar la tomó al saber que su obra de teatro “Bodas de sangre” ha sido un éxito en este país. Allí es muy esperado por grandes amigos, con una gran acogida. Recibe invitaciones para dar conferencias entre ellas “Juego y teoría del duende”.

El 25 de octubre es la noche más triunfal del poeta ya que se abre la temporada de su obra “Bodas de sangre”. Al ver tal éxito de una de sus obras decide aplazar el viaje de regreso a casa y el 1 de diciembre se estrena la “zapatera prodigiosa”. Se podría afirmar que antes de regresar se habría estrenado unas 150 veces “bodas de sangre”, 70 veces “la zapatera prodigiosa”, 20 Mariana Pineda.

El 30 de marzo 1934 regresa a Granada cosechando fama y dinero, a la vez preocupado por la situación política por la que estaba atravesando España, los cuales han restaurado una nueva política entre ellas la ley de pena de muerte.

Finalmente durante su estancia en Huerta de San Vicente termina “Yerma” durante el mes de agosto, la cual se estrena el 29 de diciembre en Madrid desde ese momento no han parado las funciones y Lorca cada vez obtiene reconocimientos y satisfacciones económicas.

En 1935 el poeta sigue teniendo éxito con “Yerma” la cual es presentada en diferentes lugares de España mientras que en Nueva York se estrena “Bodas de sangre” muy difícil de pasarla del español al inglés pero con gran acogida. En este punto Federico sabe que su nombre comienza a mencionarse en esta ciudad.

El 18 de marzo se presenta en Madrid “Bodas de Sangre” en la primera sesión y “La zapatera prodigiosa” en la segunda. Lorca estaría muy orgulloso ya que en esta ciudad estaba presentando tres de sus obras. Poco después termina “Doña Rosita la soltera” la cual refleja una tragedia social

de otros tiempos ya superada y a la España contemporánea. También es una reflexión sobre la infancia y juventud del poeta.

El 28 de mayo 1936 se publica que el poeta terminara una nueva obra. El 19 de junio de 1936 “La casa de Bernarda Alba”, drama de la sexualidad andaluz es finalizada. “El sueño de la vida” está avanzando, el estreno de “Así que pasen cinco años” es aplazado para octubre y “Los sueños de mi prima Aurelia” es presentada a la actriz María Fernanda Ladrón de Guevara.

Llega un momento crítico para el poeta y que algunos de sus amigos lo presionaban para que se afilie o por lo menos se incline al Partido Comunista. Indicios de que este muestre su irritación por dicha presión escribe varios manifiestos de protesta hacia el gobierno. Ante toda esta situación política empieza el golpe de estado por lo tanto Lorca decide regresar a Granada y la mañana del 14 de julio de 1936 se instala con su familia.

A pesar de que no quería involucrarse en la política, se convirtió en el personaje más odiado por la derecha y su estancia en Granada no duro mucho ya que esta había sido conquistada por los falangistas. Al ver que él y su familia corrían peligro se refugia en casa de la familia Rosales, con la cual tenía una estrecha amistad. Por una denuncia anónima fue detenido el 16 de agosto de 1936 por Ramón Luis Alonso y trasladado al Gobierno Civil de Granada, los cargos que le imputaron fueron: ser espía de los rusos, mantener contacto con ellos por radio, ser secretario de Fernando de los Ríos y ser homosexual.

Federico García Lorca después de pasar la noche en la cárcel fue fusilado el 18 de agosto de 1936 camino a Alfacar. Se presume que el poeta no murió instantáneamente y tuvieron que rematarlo con varios tiros más después de que se pusiera de pie y dijera “¡todavía estoy vivo!”.

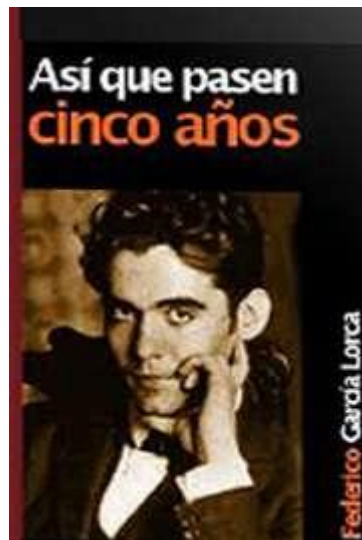
### **3.2 Análisis de la obra “Así que pasen cinco años”**

<http://es.wikipedia.org/wiki/Surrealismo> cita:

La palabra surrealista aparece en el subtítulo de Las tetas de Tiresias (drama surrealista), en junio de 1917, para referirse a la reproducción creativa de un objeto, que lo transforma y enriquece. Como escribe Apellinare en el prefacio al drama: Cuando el hombre quiso imitar la acción de andar, creó la rueda, que no se parece a una pierna.

Del mismo modo ha creado, inconscientemente, el surrealismo... Después de todo, el escenario no se parece a la vida que representa más que una rueda a una pierna.





*Grafico 2.- portada del libro “Así que pasen cinco años”, extraído de LIBROdot.com*

Así que pasen cinco años, una pieza teatral surrealista, en donde prevalece el tiempo, la espera, la simbología, los sueños, el amor y la muerte, un ambiente de fantasía, de sueño, de irrealidad.

“el surrealismo lo marcó, y en su ámbito concibió sus poemas más ambiciosos y sus mejores dramas”. (García Posada, 1969, p. 9)

### **2.1.2 “ASÍ QUE PASEN CINCO AÑOS” resumen de la obra.**

La acción comienza en la biblioteca del protagonista, el Joven, quien aparece conversando con el Viejo. Interrumpe dicha conversación la Mecnógrafa, quien acto seguido se marcha, no sin antes echarle en cara al Joven su desamor, en contraposición al que ella le profesa. El Viejo se despide, tropezando con el Amigo 1. Este hace un continuo alarde de sus conquistas amorosas y juega de manos con el Joven.

Entra de nuevo el Viejo y sobreviene una tormenta, con la súbita aparición tras un biombo el Niño y la Gata. Mediante el diálogo que ambos sostienen dan a conocer que acaban de morir.

Tras este interludio se regresa a la escena precedente, a la que se suma el Amigo 2, un adolescente con su añoranza de hacerse cada vez más joven hasta desnacerse. Al comienzo del acto segundo, en la alcoba de la Novia. La misma sostiene apasionado diálogo con el Jugador de Rugby. Al salir éste por el balcón, entra la Criada, quien le informa que su novio - el Joven - la espera. La Novia confiesa no quererlo. El Joven trata en vano de recobrar el amor de su prometida. Ella rompe el compromiso, con la consiguiente consternación de su Padre y del Joven.

A continuación, tiene lugar la escena entre éste y el Maniquí vestido de novia, el cual despierta en el Joven su ansia de paternidad. Entretanto la Novia se ha fugado con el Jugador de Rugby.

El acto tercero comprende dos cuadros. El primero tiene lugar en un bosque con un teatrillo en el centro, que representa la biblioteca del primer acto. Aparece el Arlequín y seguidamente, la Muchacha que ha perdido a su amante en el fondo del mar. Se integra al grupo el Payaso. Ambos se burlan de la Muchacha en ademán torturador, prometiendo devolverle su "novio del mar".

Seguidamente aparece la Máscara, con reluciente vestido de lentejuelas, quien conversa con la Mecnógrafa. Esta le refiere cómo se marchó de la casa del Joven en un día de tormenta en el que había muerto el hijo de la portera, sin hacer caso a las amonestaciones del Joven a que no lo dejase.

Arlequín y el Payaso torturan al Joven impidiéndole el paso en su búsqueda de la Mecnógrafa. Cuando al fin da con ella, ésta, al igual que lo había hecho la Novia con anterioridad, le impone un plazo de cinco años antes de unirse con él.

En el cuadro final, que tiene lugar en la biblioteca del acto primero, la Criada y el Criado comentan la muerte reciente del hijo de la portera. A continuación, el Joven se viste de frac para recibir a los tres Jugadores. Estos le vencen en las cartas matan al Joven al forzar la entrega de su as de corazones. En ese instante, aparece momentáneamente un as de corazones iluminado en los anaqueles de la biblioteca. Al expirar el Joven, el reloj da las doce.

Federico García Lorca, usa varias técnicas procedentes de la poesía (metáforas, símbolos), elementos del surrealismo (fragmentación de los personajes, acronología del tiempo), teatro guiñol y el circo. Además la riqueza simbólica como las imágenes múltiples da como resultado un teatro enigmático dando al público gran sentido de encanto y misterio.

Esta pieza teatral es un drama esencialmente distinto, si se la compara con "Yerma" o "Bodas de Sangre" ambientadas al ámbito típicamente Español y Andaluz de los años treinta, mientras que "Así que pasen cinco años" remite a un espacio universal: una biblioteca, una habitación y un bosque, estos geográficamente no localizables, pero estos espacios no son lo que se representa en la cotidianidad, así en las acotaciones se menciona: "acto primero:

Losada, (1999, p. 28, 41,59) acota lo siguiente:

Una biblioteca de biombo negro bordado con estrellas, acto segundo: una habitación con muebles extraños, grandes cortinajes llenos de pliegues y borlas, en la paredes nubes y ángeles pintados, una cama llena de plumajes, acto tercero: un bosque en donde aparece un teatro con cortinas barrocas.

Los vestuarios, diálogos y acotaciones convierten a los personajes en figuras ambiguas que permiten llevar a cabo múltiples lecturas de ellos. Pero aunque puedan simbolizar anhelos distintos al mismo tiempo algo en común que es el deseo de vivir en plenitud y están en una faceta de representar el drama humano.

Al realizar el análisis de la obra se ha llegado a la conclusión de que los personajes son el desdoblamiento del protagonista en sus diferentes etapas de vida.

Para el Joven, el viejo es como la vocecita que le habla, podría llegar a ser como la conciencia y el niño representaría la muerte de su infancia. Durante toda la obra está presente “la muerte”, la cual esta simbolizada en la primera escena con la tormenta a la que el joven se rehúsa escuchar.

El Joven tiene otras opciones: entre la vida y el amor, las cuales queda plasmadas en los dos amigos, el protagonista al querer mantener el anhelo cree vivir de cara al futuro y a esto se contraponen el amigo 1 el cual vive en el presente. El amigo 2 a la vez le da la posibilidad de vivir de cara al pasado, su actitud es de añoranza, recordar la infancia, recuperar la inocencia que se quedo en el tiempo ya ido.

La Mecnógrafa, un amor del presente que espera a su amado, El Joven, a pesar de que su ilusión se remite a cinco años, ella lo desea fielmente.

En este segundo acto el jugador de Rugby que personifica la sexualidad, es el desdoblamiento del El Joven, el cual representaría la pasión exaltada de una relación amorosa.

La Novia termina con todas las esperanzas y anhelos del Joven, y lo lleva a una lenta y vacía muerte.

El maniquí es la fachada, el traje la apariencia, es lo que queda después de perder el encanto y la pasión.

En el tercer acto la muerte se refleja en la escenografía en el cual introduce un bosque en el cual está un teatro con cortinas barrocas y en las dos figuras vestidas de negro, con las caras y manos blancas y junto a esta simbología el dialogo también está presente dentro del drama.

Las figuras de la comedia del arte como el payaso, el arlequín y la máscara son sacadas como de un terrible sueño del Joven, que atormentan a la muchacha interpretación pesadillesca de la Mecnógrafa, estos personajes oníricos simbolizan la vida como un teatro dentro del teatro en donde las personas pueden manejar la vida de otras hasta acabar con ella.

Al finalizar este acto la muerte se materializa con la destrucción del personaje central el cual se representa con el juego de cartas el cual termina perdiendo y entrega su corazón a las parcas.

Como conclusión, el ser humano siempre pierde la ilusión consumado el deseo o con el pasar del tiempo (espera). Lorca en este drama logra expresar sentimientos profundos del subconsciente del ser humano y de sí mismo. Examina la ansiedad y la frustración de querer y no saber cómo vivir plenamente.

### 3.3 Análisis del personaje “El Gato”



*Grafico 3.- Archivo personal (personajes “el gato” y “el niño”) obra “Así que pasen cinco años”*

“El Gato”, un personaje surrealista, antagónico y secundario. Que cuenta su intrahistoria en un espacio no especificado. Tiene estrecha relación con la simbología y el significado de la obra. El NIÑO MUERTO y el GATO MUERTO durante su intervención en la obra se caracterizan por el miedo a la muerte, los dos tienen carácter que lo conservan desde el principio hasta el final de la obra.

Este personaje tiene como esencia el miedo, la muerte y el olvido, estos tres estados emocionales hacen que en su interior se creen conflictos existenciales llevándolo a un estado de desesperanza y dolor; además se ratifican estos estados por la simbología que Lorca da al color “El gato es azul con dos enormes manchas rojas de sangre en el pechito.”

El siguiente análisis no se lo tomara ni por función semántica ni sintáctica del personaje ni tampoco por un análisis de una simbología Lorquiana ni mucho menos, el análisis que se dará al personaje “el gato” se enfocará mucho más a la creación a partir de lo corporal y vivencial; haciendo un enfoque específico en la ruptura de clichés, prejuicios, resistencias y muletillas corporales en la actriz Gabriela Martínez.

Las primeras imágenes que vienen como borrador a la mente de la actriz al escuchar “El Gato” son realistas, un animal, felino, de cuatro patas, con un pelaje frondoso, con cola, ojos grandes y orejas puntiagudas. Este boceto encamina en este caso a la actriz a una construcción corporal primaria, de ahí emprende un estudio partiendo desde los impulsos actorales logrando fusionarlos con los del animal.

Empieza a construir su personaje desde una conducta aprendida por medio de la observación de movimientos corporales habituales que el animal hacía, como: caminar, jugar, saltar, comer, atacar, defenderse, etc. Con estas conductas corporales ya adoptadas dentro de su consiente empieza la deconstrucción, aquí inicia el florecimiento el subconsciente dando paso a los impulsos primarios, que nacen por un estímulo motivante que son la curiosidad, actividad, exploración, manipulación y contacto.

Como el personaje “El Gato” se desenvuelve dentro de una tendencia surrealista, como lo plantea el autor, empieza a humanizarse. El primer paso que “El Gato” da para llegar a esta transformación es lograr pararse en dos patas, la curiosidad es la primera incitación para el impulso que le guiara a mantener el equilibrio, ante esto aparece el miedo a fracasar y caer, pero la constancia le hace superar su primera prueba, este animal ya empieza a experimentar sus primeros pasos en dos patas (las cuales por ser largas y delgadas da la sensación de caminar con zancos), motivado por la necesidad de exploración emprende una nueva experiencia, ya sus extremidades delanteras tienen otro sentido de utilidad, como por ejemplo: acariciar, tocar, equilibrarse.

Pero su esencia, la de un animal, no se ha transformado aun, creando en él una sensación de incompreensión, lo cual le lleva a querer comunicarse, sus maullidos lo delatan, así que empieza a articular algunas palabras como: a...a....mi.....ggg...o...oo..., sss...aaa...nn...ggg...rrrr...ee, dd..oo...lll...o..r, nn...iii..ññ..o, mm...ii...ee..dd..o.

Un logro más dentro de su evolución corporal, pero entre más objetivos alcanza mas necesidades se crean. El animal, en este caso un gato actúa por instinto, sus emociones son primarias, como el pánico, depresión, euforia, odio y más.

([http://webs.ono.com/aniorte\\_nic/archivos/apunt\\_psicologia\\_salud\\_3.pdf](http://webs.ono.com/aniorte_nic/archivos/apunt_psicologia_salud_3.pdf))

encontró lo siguiente:

La emoción surge ante una situación que aparece de repente, bruscamente. No es instintivo, ni tampoco innato y es el resultado de un aprendizaje. Por lo tanto, es adquirido por procesos complejos de aprendizajes de una cultura y por incorporación de vivencias personales.

Los sentimientos, en función de los seres sociales de nuestro contexto social y cultural, son resultado de la relación, vivencias y experiencias de nuestra forma de actuar. Son estados afectivos, más complejos, más estables, más duraderos y menos intensos que las emociones. No hay un estímulo que hace que surja en un momento, si no que es producto de una situación progresiva que deja su huella.

Mientras se va realizando el estudio y la encarnación, la actriz se da cuenta que su personaje no es totalmente instintivo, razona y crea conflictos a su alrededor. Este es el motivo que le lleva a investigar sobre las distintas emociones que un gato llegaría a tener en la situación que le plantea el autor.

De esta manera la primera emoción que “El Gato” experimenta es la euforia, que le lleva a ponerse en dos pies, donde nace otra emoción, el miedo a no poder mantener su objetivo. Junto a esto está la incapacidad de no poder comunicarse que da origen a la ira. Al entender que su forma de expresarse cambia, llega el sentimiento de alegría, ya que, no solo su corporalidad ha cambiado sino su forma de percibir lo que le pasa interior y exteriormente.

Recurrir al análisis de la vida anterior y a los antecedentes del personaje da más pistas para su creación: Cuando pequeño fue adoptado por un niño que lo crio dentro de una amistad entrañable, cuando la tarde caía le gustaba sentarse sobre el tejado y mirar al horizonte, hasta quedarse dormido por un largo rato, ya alcanzada la noche bajaba a la cocina de su dueño a tomar leche tibia. Sus días de caza eran interminables, afilaba sus uñas en un gran tronco y desperezaba sus cuerpo como si fuera de elástico, largo y flexible. Su pelaje era frondoso y de un color extraño que en la oscuridad daba una tonalidad azul, como la inmensidad del mar, con una cola larga que ayudaba a mantener el equilibrio en sus grandes piruetas realizadas sobre el tejado de los vecinos.

Siempre buscaba en qué entretenerse, así que salía por el campo, y miraba los pájaros, los peces, las ratitas a las cuales con su gran inteligencia creaba infinitas estrategias para no dejarlos escapar. Para él era un gran día cuando su banquete era una de estas especies.

Gustaba salir por la noche ocasionalmente a galantear, y presumir de su gran figura, se distinguía entre los demás, ya que, en su cuello llevaba un gran cascabel con una cinta roja, el cual indicaba que “El Gato” llegaba, muy coqueto bailaba bajo las estrellas hasta extasiarse, pero siempre guardaba sigilo, cubierto con un abrigo que le daba elegancia, ya que por su gran altivez, muchos quería tenerlo, pero el simplemente le debe su amistad a su amo, un niño el cual lo cuida desde que fue cachorro.

## CAPÍTULO IV

### EL ACTOR EN CREACIÓN



*Grafico 4.- ejercicio La espera. Archivo personal.*

#### 4.1 Ejercicios personales previos a la búsqueda de creación del personaje

##### Ejercicios de Percepción

###### **Descripción.**

Puntos fijos, mirar a un punto en el espacio y caminar hacia él sin perder la conexión, llegar a ese punto y cambiar a otro punto con niveles, bajo, medio, alto.

###### **Observaciones**

- El cuerpo cerrado es muy difícil trabajarlo, la memoria corporal lo conserva e insiste en mantenerlo.
- La utilización de niveles ayuda a que el cuerpo exprese más, ya que no son posturas naturales.



### **Conclusiones.**

- Con este ejercicio se lograra: centrar la energía y enfocar al objetivo, ya que en el transcurso de una acción la mente juzgadora interviene mucho en el proceso y como resultado se termina realizando muchas cosas y el objetivo se pierde convirtiendo la acción en algo confuso.

### **Ejercicio de la espera**

#### **Descripción.**

Todo el elenco en escena. Imagen: estación de tren y esperaba, cada actor/actriz con una acción.

#### **Observaciones**

- Todavía no se explora personajes, el ejercicio parte de la experiencia del actor/actriz.
- Al estar sin un personaje que interpretar, la mente analítica interviene mucho más, y afecta al cuerpo que se cierra, la mirada apunta al suelo, las manos recurren a la muletilla, de frotarlas entre sí.
- Pensar en los problemas a solucionar en el cuerpo de la actriz hace que se acentúen mucho más.

### **Conclusiones.**

- Al ser esta una obra muy marcada por el tiempo, el ejercicio de la espera ayudó a entender ese pase de tiempo en el que cada uno no simplemente está, sino que espera algo, lo cual lo hace sentir de manera distinta, se lo percibe desde otros puntos de vista.
- El hecho de que los problemas salgan a flote es en realidad un avance, ya que así serán identificados de una manera inconsciente para luego ir poco a poco tratándolos.

### **Primer objeto**

Un paraguas

## **Observaciones**

- La actriz sentada en la estación del tren espera a su madre.
- Al percatarse que todos la miran, trata de ocultarse con el paraguas, mientras llega hasta el tren.

## **Conclusiones.**

- La inseguridad que existe en la actriz, sale a flote y hace que su reacción ante las miradas no sea enfrentarlas sino evitarlas.
- Con un encaminamiento consiente se puede usar este aspecto para la construcción de “El Gato”, aunque sería un poco contraproducente ya que el objetivo es enfrentar los problemas ya antes descubiertos.

## **Segundo Objeto**

Una sogá

## **Observaciones**

- La actriz ata la sogá a su cintura para guiar a todos hacia la estación del tren con el objetivo que ninguno pierda su camino ya que esta estación se ha transformado en un laberinto en donde todos están perdidos y solo “El Gato” sabe exactamente cómo salir de ese lugar.
- La actriz los ayuda mientras espera que alguien más llegue con otra sogá en su cintura.

## **Conclusiones.**

- Al ser guía de los demás personajes, y ponerse a la cabeza de todos, hace que los prejuicios instalados en la actriz, se enfrenten a una acción contradictoria a ellos, y sobre todo trabaja sobre la inseguridad, al ser ella la única que con seguridad conoce el camino.

## **Tercer Objeto**

Un vaso de agua y un gotero.

### **Observaciones**

- Todos los personajes están cansados de esperar, la actriz regala una gota de agua a cada uno, uno por uno van llegando a la estación del tren. Mientras espera que llueva.
- La espera se vuelve mucho más llevadera al hacer algo por los demás

### **Conclusiones.**

- El tener una acción clara y sencilla, hace que el cuerpo este mucho más dispuesto a crear sin juzgarse ni pensar tanto.
- Existe mucho menos inseguridad al tener claro el accionar.

### **Ejercicios de caminatas y exploración**

#### **Descripción.**

Formas de caminata no cotidiana

#### **Observaciones**

- El manejo de distintas formas de caminata, hace que la actriz/actor se encierre en sí, impidiendo inconscientemente la comunicación con el resto.

#### **Conclusiones.**

- Al decodificar el cuerpo, cambia totalmente el mundo interior, la forma de mirar, de respirar, de pensar y hasta de sentir.
- El cuerpo y su memoria son difíciles de cambiar sin que la esencia siga estando allí.

### **Primera caminata**

#### **Observaciones**

- La primera caminata del gato era liviana, como si flotara,
- Partiendo desde un lugar en el escenario se empezó a explorar desde un impulso, que nace de cualquier parte del cuerpo
- Esta primera caminata fue con las manos (parada de manos)

- muy liviana como una pluma y flotante, el ritmo era rápido
- La actitud también cambia, más alertas y con mucha fuerza.

### **Conclusiones.**

- una experiencia incomoda ya que el fuerte de la actriz no es pararse de manos.
- Al tener de cabeza al mundo todo cambió, el cuerpo hacia acciones muy extrañas y bizarras como por ejemplo abrazar con las piernas, y esto decodifico la manera normal a la cual la actriz siempre recurre en las exploraciones
- Ayudo mucho al equilibrio.

### **Segunda caminata**

#### **Observaciones**

- La segunda caminata nació ya desde la punta de los dedos, creaba un desequilibrio corporal pero controlable.
- La actitud era de miedo, siempre ocultándose, con mucho nerviosismo
- El ritmo de la caminata cortada y en cámara lenta
- En esta caminata se sintió más el gato, e incluso la forma de mirar cambio, los ojos se direccionaban a todos los lados.

### **Conclusiones.**

- El miedo es un factor recurrente en los procesos de creación, ya que en él la actriz esta mucho más cómoda, que en la posición de enfrentar.
- El hecho de haberse sentido más gato es un gran progreso para la construcción del personaje.

### **Tercera caminata**

#### **Observaciones**

- Nace el impulso desde la cadera, esta llevaba a que los movimientos sea fuertes y enérgicos.

- El Gato se transforma en una especie de superhéroe, camina con la cadera y con los glúteos, realizaba roles para adelante y para atrás.
- Se mantiene el equilibrio en todo el cuerpo.
- Unas de las sensaciones primarias es la curiosidad a todo lo que podía pasar.

### **Conclusiones.**

- Al tener el motor de movimiento en la cadera el cuerpo recordó el impulso que hace que un bebe intente levantarse.
- El Gato da su primer paso para atreverse a caminar en dos patas, primero como un niño que gatea, para posteriormente ir descubriendo el impulso de pararse en dos patas. Este pequeño aspecto es importantísimo ya que el estar en cuatro patas hace que la mirada este al ras del suelo, y con ella todo el mundo interior del personaje, pero si éste se para en dos patas, se iguala a la condición de hombre ya puede mirar el horizonte y su manera de pensar, accionar, sentir, etc. se modifica y evoluciona.
- Al tener el control del cuerpo y dejarlo fluir, sin ataduras de juicios previos las emociones positivas empiezan a aflorar tanto en el personaje como en la actriz.
- El explorar el cuerpo permitió que se llegara a este gran hallazgo, se indago con otras formas de caminata, con el pecho, en cuatro patitas, rodillas, luego en dos.

### **Ejercicios de comunicación y acción - reacción**

#### **Descripción**

Trabajo con el cuerpo acción reacción, en comunicación no verbal con el personaje con el que se relaciona en la obra.

#### **Observaciones**

- El primer contacto de energía, fue con la mano, llevando en ella una pelota de energía se iba pasando por todo el cuerpo sin soltarla, primero por las manos, hombros, cabeza, pecho, cadera y pies.
- Al llegar a los pies se activo una parte lúdica entre los dos personajes, enteramente energía masculina, el juego que se desarrollo fue el fútbol; sin dejar caer la energía, y con la utilización de niveles.

- En este ejercicio se empezó a sentir el lazo afectivo y la complicidad que existe entre estos dos personajes.

### **Conclusiones.**

- El camino lúdico es una gran herramienta para desarrollar la imaginación y desconectarse del raciocinio juzgador que la mayor parte de las veces coarta el proceso.

### **Juego del espejo**

#### **Descripción.**

El gato y el niño, ubicados frente a frente conectados con la mirada se fusionan siendo uno solo.

#### **Observaciones**

El reflejo del niño es El Gato.

- El niño se rasca la cabeza, se siente duda en él, luego se acerca al espejo con sorpresa, los ojos abiertos, se señala y causa risa, se acaricia el rostro, y se va.

El niño es el reflejo del gato

- El gato está un poco asustado, se tapa el rostro con las manos, se lame su manita, se sienta, se acicala el pelaje y toma su siesta.

### **Conclusiones.**

- Con este ejercicio hubo la opción indagar y entender un poco más a este personaje, y la relación con el niño, el gato a pesar de su carácter fuerte siente la necesidad de sentirse protegido.
- El reflejarse en otra persona, en este caso personaje, ayuda a entender y mirar desde afuera por un momento.
- La necesidad de protección nace de las inseguridades de la actriz, pero como se está trabajando sobre ellas precisamente, es una buena herramienta para incorporarla en la creación de El Gato.

## **Juego de la sombra**

### **Descripción.**

Un personaje tras el otro, sin que el que este adelante sepa de su existencia exactamente como una sombra, lo sigue sin ser visto.

### **Observaciones**

- El Gato juega con un pedazo de pan, se lo come apresuradamente al sentirse lleno frota su panza y salta por los tejados.
- El personaje al sentirse perseguido y vigilado con algo a sus espaldas sintió mucha desconfianza
- Mientras avanzaba el ejercicio ese sentimiento cambió radicalmente; ahora le preocupaba que no lograra seguirlo y sentirse desprotegido.

### **Conclusiones.**

- Esa dualidad es todavía reflejo de inseguridades de la actriz pero al estarlas concientizando estas poco a poco son más moldeables y manejables.

## **4.2 CREACIÓN DEL PERSONAJE: PRIMER ACERCAMIENTO A “EL GATO”**

La primera impresión que un actor/actriz tiene de su personaje no siempre es la definitiva. En el transcurso del proceso creativo van evolucionando, en algunos casos cambiando drásticamente.

Este personaje crea un mundo mágico a su alrededor, el mismo hecho que se humanizara y hable el mismo idioma del niño, crea en él una especie de magia y atracción, al empezar a leer la escena se cree que su género es masculino pero en la mitad de esta, él dice no ser gato sino gata, esto crea confusión e interrogantes ¿acaso este personaje es homosexual?, pero la más clara explicación es que el autor quiere hacer notar su propia inclinación de una forma camuflada en el personaje.

Si hablamos de su edad es un cachorro menor a seis meses tal vez, es algo así como el lazarillo del niño, como un acompañante con el cual atraviesan muchos obstáculos. Su compañero de vida, por esta razón se denota a simple vista una fuerte conexión, y una buena relación entre ellos, casi como hermanos.

Al principio el gato es asustadizo y desconfiado tal vez por todo el maltrato que sufrió antes de morir. Ataca al niño, pero su inocencia es la que le hace reaccionar y volver a confiar, los juegos de un niño son su vida y la añoranza de los recuerdos es lo que le da esperanzas.

Al ser un gato humanizado su aspecto será quizá de un humano andrógino, pero con movimientos, ritmos, instintos gatunos, lo que le dará una gran expresividad corporal, la búsqueda de su voz podría aparecer de la imitación al sonido que hace un gato cuando es cachorro. Su mirada es muy importante enfocarla en el gato, ya que esta es como el bastón en el que se apoya el mundo interior del personaje, y a la vez una ventada por donde podemos admirarla.

Toda el significado que Lorca marca en él, tiene que influir mucho en su ser y accionar, ya que obviamente estos aspectos no son meramente estéticos, hay que darle el peso y valor en donde ronda la muerte por todos lados.

Este personaje es muy visceral, siguiendo sus instintos animalescos, actúa sin pensarlo dos veces, y sus emociones son fuertes y extremadas, por esta razón se necesita un trabajo fuerte con estas, para que puedan fluir y mutar tranquilamente sin que se confundan.

### **4.3 INTERRELACIÓN ENTRE PERSONAJES**

El Gato, como solo sale en una escena tiene interrelación con un personaje, el niño. Con lo cual se puede concluir que él es su universo y la relación será profunda y estrecha, casi como su familia o hasta parte de él mismo.

El juego es lo que lleva tanto al gato como al niño que empiecen a relacionarse como uno solo, es un juego de acción reacción, en donde los dos interactúan de modo que nace la confianza con la cual crean una gran amistad y pueden compartir los sueños e ilusiones.

Al encontrarse los dos en la misma situación tienen la necesidad de enfrentar juntos sus miedos, convirtiéndose en guías uno del otro.

El gato se siente protegido por el niño, es como su hermanito mayor al cual lo lleva de la mano, ríen, lloran, se consuelan, fantasean, se cuentan secretos, historias se asustan, es como si el gato



fuese el desdoblamiento del niño, y que en su imaginación aparece este personaje para aplacar su miedo de morir.

#### 4.4 PROCESO DE IMPROVISACIÓN



*Grafico 5.- improvisación escena I (personajes el joven, el viejo y el sirviente). Archivo personal*

##### Primera improvisación

En el primer día de improvisación: con una caminata ya explorada, en puntas de pie, tema el encierro, para lograr esta atmosfera se planteo un laberinto con muchas sillas, que hacían el rol de obstáculos, la imagen que se proyecta es la de un vagabundo por todo lo que llevaba encima; un abrigo, una malla, guanteas, sombrero, un bolso atado a su cuerpo. La actividad del personaje era quitar los obstáculos del camino para buscar la salida del laberinto.

La estructura corporal del gato en esta improvisación era muy encorvada parecía ser un gato viejo, su caminata era lenta y pesada, para poder cruzar los obstáculos tenía que arrastrarse, eso conllevó a una sensación de tristeza, tensión en la espalda y en las piernas, el cuerpo cerrado, en conclusión

este no era el gato, ni su carácter, ni su postura corporal, había que buscar otra opción de construcción.

### Segunda improvisación

Se trabajó con otra manera de caminar, para explorar por otro camino al personaje, la caminata era muy distinta a la anterior, tenía mucha más fuerza y seguridad, su cuerpo ya no estaba encorvado, pero la tensión en la espalda perduraba, se eliminó mucho del vestuario, solo se conservó el abrigo y eso cambió el estado de ánimo completamente, se convirtió en un gato elegante. La situación que se planteó fue el mismo encierro de la improvisación pasada pero dentro de un cuarto o caja oscura, lo cual redujo el espacio y se pudo sentir con mayor claridad dicho encierro.

El motor de movimiento de donde partía la energía, y el accionar del personaje, estaba ubicado en el pecho, su manera de mirar el mundo cambió y eso lo hizo más alegre y ego centrista, pero no como la de un gato cachorro sino más bien como la de un adolescente que parte a la vida adulta.

Se empezó a involucrar el texto, esto hizo que su voz brotara primeramente autoritaria y seductora, seguramente por las sensaciones de ego elevado y elegancia que se presentaron en esta improvisación, la voz iba acorde al cuerpo lo cual es un paso muy importante en la investigación anexa a la creación del personaje, ya que en la mayoría de veces no existía esa conexión.

El contacto con el otro personaje, El Niño, no surgió como se esperaba, ya que se buscaba el enlace de amigos, pero se dio la relación alumno maestro, que fue muy interesante ya que se pudieron descubrir muchos aspectos casi inimaginados, eso es lo interesante de una improvisación, la sorpresa.

A pesar de todos los logros y descubrimientos válidos que serán guardados y tomados en cuenta el camino para llegar al Gato no es el que siguió en esta improvisación, el estado de ánimo, la caminata y la voz no estaba claro aún, es posible que si se recurre a una caminata de los primeros ejercicios y se trabaja con otra edad, se podría llegar a un mejor resultado.

### Tercera improvisación

El proceso creativo ha ido encaminado desde lo corporal, se mantiene ese aspecto, pero además de esto, esta improvisación se enfocó mucho en descubrir el centro motor que es lo que le mueve al gato, el cual es el pecho, desde ahí se empezó a descubrir una caminata muy libre, con mucha energía, fuerza, el juego, la danza, niveles: altos y bajos, a partir de esta exploración la tensión de la espalda empezó a relajarse y el tamaño del El Gato empezó a crecer poco a poco, iba perdiendo el reflejo de estar encorvada, la fluidez del personaje era muy marcada, la energía estaba en todos lados, la voz era la de un niño pero no débil sino altiva.

El tema de hoy es la amistad, encontrar el filin entre los dos personajes y mantener la complicidad entre ellos. Estos dos personajes ya de por si se complementan, su historia, su final, su vida, su muerte, es fácil llegar a esta conexión.

## 4.5 MONTAJE



*Grafico.- 6 escena II (el gato y el niño muertos), archivo personal.*

Partiendo de las improvisaciones, el gato empieza a consolidarse, el cuerpo es más libre, ha ido trabajando con la respiración para que las tenciones fluyan y la capacidad de trabajar con el cuerpo no se estanque en un solo ritmo ni postura.

La relación con los otros personajes dentro de escena también permiten tipos de juego distintos con los que se puede desarrollar el trabajo, al ir avanzando y darse cuenta que las tensiones van desapareciendo poco a poco la confianza se va empoderando en el personaje y en la actriz, el accionar resulta más fluido al haber superado ese miedo traducido en tensión que se localizaba en la espalda, hombros, garganta y manos.

Este es uno de los personajes junto a la niña Tiltill del Pájaro azul con el cual se ha logrado una conexión cómoda personaje-actriz, tal vez la de la niña por que se acercaba mucho a la

personalidad de la actriz, pero el gato se convirtió en una especie salvador ya que permitió enfrentar a un monstruo “mi yo interior”.

Ya en este proceso nace un ser libre, con todo el bagaje como la vida anterior, formas de caminar, reconocimientos de tensiones, muletillas, prejuicios, ayudo a que empiece a madurar y pararse sobre bases fuertes, pero si bien es cierto que se ha tenido mucho tiempo preparando el montaje habían cosas que en el diario ensayo cambiaban, como el estado de ánimo, las ganas de seguir investigando, complementándolo con otras cosas, quitando cosas como el exceso de energía, ya que un gato no siempre está en actividad, brindándole un poco mas de paz, creando en él la necesidad de comprender el significado de vivir y morir, si bien es cierto que un animal no tiene la conciencia de estos significados este si, por el mismo hecho de que se había humanizado, el dolor de perder a alguien y el ser maltratado.

Ya con todo esto interiorizado todo lo demás en escena fluye con más organicidad. Tanto corporal como emocional y también la relación con el niño, que fue una conexión que llego a ser bastante especial. Ya que no estaban vivos, en realidad dentro de escena no estaban en ningún lugar, estaban en el limbo, ni vivos ni muertos, los dos buscando una luz de esperanza para no desaparecer totalmente, con juegos y recuerdos se desvanece la vida. Y es ahí donde se llega a la conclusión que la pesadilla es uno mismo...

## 4.6 ESTRENO Y TEMPORADA



*Grafico.-7 elenco obra “Así que pasen cinco años” Estreno 2010-2011. Archivo personal.*

El estreno es el punto final de un proceso, es aquí donde se pone a prueba todo lo trabajado. El personaje “El Gato” ha concluido una etapa enriquecedora, tanto para este como para la actriz, ya que, el aprendizaje adquirido durante la búsqueda y los ensayos le han dejado la seguridad de haber superado sus limitaciones corporales.

En este punto las sensaciones están a flor de piel, se mezclan entre si y se vuelven parte del personaje, la actriz desaparece por un momento y todo se transforma, ahora se da luz a un ser, el cual es visto por primera vez.

Corporalmente “El Gato” a descubierto la libertad, se le nota grande en escena, con presencia y elegancia, a la vez se puede apreciar que las tensiones concentradas en manos, hombros, garganta y espalda de la actriz ya no molestan ni mucho menos interfieren en el desenvolvimiento del personaje, eso crea una despreocupación tanto interna como externa y deja fluir la energía no solo en su cuerpo sino en las emociones, las cuales ahora son mas orgánicas.

Cabe notar que en el estreno estas no llegaron a un clímax total ya que la presencia de un nuevo elemento que es el público desencadena una sensación de desnudes y eso evita una entrega total, ya que aparece un nuevo factor el pensamiento, el cual por momentos crea una ruptura en donde da cabida a los prejuicios, pero este no era el momento de dejarlos quedar y la única opción para la actriz era adoptarlos y hacerles parte del personaje los cuales empiezan a crear conflictos que afortunadamente no interfirieron en el trabajo *actriz/personaje*, sino todo recayó en el *personaje/situación escénica*.

El Gato, da sus primeros pasos, conflictuandose antes de salir de escena, recreando su historia pasada para contemplar su presente, siente una leve tensión en la espalda aquí es donde aparece la conciencia de la actriz, la cual le ayuda a darse cuenta que esa tensión no debe estar, al disiparla la primera imagen aparece envolviendo al personaje en la historia, algo muy importante que el este debe preguntarse y tener claro es: ¿Quién soy?, ¿A dónde voy?, ¿de dónde vengo?, ¿Qué hago? , tener presente el aquí y ahora, monologo interior, subtexto y la actividad, si estos elementos están claros los cuales son un complemento en lo corporal, se habrá realizado un trabajo actoral completo. Así la actriz en este caso ya no se preocupara de elementos que en personajes anteriores le limitaban y se reflejaba en el cuerpo.

Si bien es cierto el estreno es crucial para la actriz/actor, el proceso que sigue es aún más vital. Normalmente dentro de las normas de la facultad la temporada de la obra a presentar se la realiza por un mes, es en todo ese tiempo en el cual se va evolucionando como personaje y a la vez enriqueciendo como actriz /actor.

La primera semana, durante los 4 días a partir del estreno, el personaje empieza a desarrollar imágenes más claras, como: el limbo, lugar al cual supuestamente llega después de morir, las cuales le ayudan a fluir corporalmente. Se puede apreciar que las emociones ya no están solo en su rostro sino en todo su cuerpo el cual llega a tener varios matices que le da fin a un cuerpo plano y sin expresión. Se aclara que todavía está siguiendo un marcaje no limitante pero si apoyándose en él como una guía.

Durante la segunda semana de funciones, El Gato va descubriendo muchas maneras de moverse en escena, ya no eran movimientos rápidos y largos también eran cortos y lentos y a veces no existía el movimiento corporal, la libertad que la actriz va experimentando hace que el personaje vaya creciendo y alimentándose de un bagaje extenso en cada función. La forma de hablar ya no es la misma que el estreno o la primera semana se vuelve más consolidada, fuerte eso se lo debe apreciar ya que nos indica que el factor tensión en la garganta se ha desbloqueado.

Para la tercera semana muchas cosas se han descubierto ahora se podría hablar de destruir lo construido, ya dentro de saberse el marcaje y respetarlo hasta cierto punto el personaje empieza a disfrutar el juego escénico, la compañía de su compañero y a alimentarse de las emociones fuertes que la actriz pasa en esta etapa, y lo interesante la lucha entre cuerpo/tensiones aparece nuevamente.

La actriz empieza un proceso de duelo, un sentimiento que creyó no poder superar, la tristeza se encierra en graves tensiones corporales tanto en garganta como en espalda, las emociones por unos momentos no fluyen, se atascan y los clichés aparecen, pero lo más importante que un estudiante debe saber es que el actor debe tener la capacidad de destruir obstáculos.

La actriz regresa al inicio, empieza a desarrollar un método, como lo señala Grotowski es necesario crear su propia técnica físicas en donde se va a encontrar nuevas cosas y no quedarse con las mismas las cuales solo generan acumulación de barreras y limitaciones, y es aquí en donde se limpia y desecha todo lo que no le sirve.

Trabaja con la relajación y tensiones, aprovechar para alimentar nuevamente al personaje viviendo el aquí y el ahora. Aparecen nuevos elementos con los que no se ha trabajado anteriormente durante el proceso que es vivir la muerte, El Gato, emprende un nuevo camino ahora ya no cree haber muerto, simplemente lo está. Con todo este reconocimiento corporal, emocional, técnico, rompe totalmente con una armadura que quiso regresar pero no pudo quedarse. Al entrar a escena nuevamente el personaje vive la total libertad de jugar, expresar, sentir, fluir, incluso improvisar.

El propósito de un actor es la destrucción de obstáculos, conocer sus limitaciones personales y eliminarlos. El secreto está en los estímulos, en los impulsos y las reacciones.

## **CAPITULO V**

### **CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES**

#### **5.1 Conclusiones**

Durante todo el proceso de la carrera de teatro en la Facultad de artes, he vivido aprendizajes con varios maestros descubriendo distintas técnicas y ejercicios, he recibido una amplia gama de teorías que han hecho que vaya creciendo como actriz, se ha experimentado aciertos y desaciertos que me han motivado a la realización de esta investigación, ya que es importante conocer nuestro cuerpo como una necesaria herramienta actoral, la misma que es capaz de mostrar al público todas las emociones y acciones después de un gran trabajo intelectual. Es importante también, no solo complacer al público sino al creador del personaje.

En el último año para finalizar la carrera tuve la necesidad de autoevaluarme con el fin de crear un personaje limpio y detallado que sea creíble y que se aleje de los personajes que se han experimentado durante todos los montajes de los años anteriores y sobre todo que se aleje de la actriz Gabriela Martinez, ya que si no realizamos un trabajo integro (actriz/actor) podemos caer en un conformismo corporal e imaginario.

El gato ha sido uno de los personajes más importantes ya que a través de él descubrí más posibilidades de movimientos corporales fusionados entre lo humano y animal que complementándolo con los demás elementos teatrales como: texto, vestuario, maquillaje, escenografía, voz, emociones e iluminación se transforma en un ser mágico, capaz de comunicarse sinceramente con el espectador. Con todo este bagaje de conocimiento y experimentación he llegando a entender que la autodisciplina es un eje fundamental en la muestra final.

Así, se ha logrado el objetivo, romper con mis bloqueos corporales los mismos que me han permitido seguir desarrollando mi propio método de exigencia y trabajo, basándome en la teoría de Jerzy Grotowski quien plantea la ruptura de obstáculos para ser libre y no un robot que lo repite todo mecánicamente, sobre todo trabajar en la falta disciplina lo cual no le permite al actor experimentar su propia libertad y obstaculiza en el reconocimiento de su cuerpo.

Los ejercicios mencionados en este trabajo escrito no han sido escogidos al azar, todo lo contrario durante mi proceso de construcción he ido investigando y experimentando con ellos, buscando cuales aportaban a mis objetivos y me ayudaban a cumplirlos y cuáles no lo hacían según las necesidades de mi propio proceso.

A manera de conclusión luego de haber realizado el estudio previamente mostrado, es importante reconocer que no he superado mis limitaciones actorales completamente, como por ejemplo el proceso vocal, pero como actriz y ser humano he empezado un arduo camino para seguir alimentado mis conocimientos, esto demuestra que en comunión con los métodos teóricos y prácticos de cada profesores y la autodisciplina se puede llegar a crear buenos estudiantes de teatro y así al finalizar la carrera presentar un producto actoral de calidad.

## **5.2 Recomendaciones**

Es fundamental reconocer la ardua labor que los maestro realizan al compartir todo sus conocimientos y experiencias como actores y directores dentro de la Escuela de Teatro, llegando a ser un pilar fundamental para el desarrollo profesional de los estudiantes.

Desde mi punto de vista como egresada, me quedaron algunos vacios de conocimientos teóricos. El trabajo de los profesores parten desde sus propios métodos y experimentaciones actorales tomando en cuenta que cada uno tiene una trayectoria larga para realizar sus investigacion las cuales les permite crear su técnica personal, en este punto recomiendo que todo lo que se aplique en los ejercicios y en escena desde el primer año de estudio sea fundamentado con teoría teatrales más universal y que por ser de esta naturaleza ayudaran a tener bases más solidad es los siguientes años de estudio, para luego crear la necesidad al estudiante de ir mas allá de sus límites lo cual permitirá que al culminar la carrera el futuro actor sea autosuficiente al crear y presentar sus muestras teatrales.

Partiendo desde mi experiencia, es indispensable que nazca en los estudiantes de teatro la necesidad de auto reconocerse, especialmente en el estudio corporal, logrando tener una conciencia integra del cuerpo, destruyendo las limitaciones que cada ser humano adopta durante su crecimiento, de esta manera será consiente que actuar no es moverse de un lado a otro como ordena el director, recitar un texto o usar estereotipos o clichés sobre la comedia o la tragedia, sino ser sincero consigo mismo y llegar a serlo con el público.

Mi investigacion aquí plasmada ayudado a confrontar mis debilidades con mis fortalezas, por eso recomiendo seguir profundizando y buscando herramientas actorales para seguir superando limitaciones ya no solo corporales sino cualquier otra índole vinculada al arte dramático.



## BIBLIOGRAFÍA

### LIBROS:

1. Grotowski, Jerzy. (1985). *Hacia un teatro pobre. Ediciones*, (24va.ed. en español) Romero de Terreros, México, D.F: siglo xxi editores, s.a. de c.v.
2. Antonin Artaud, *El teatro de la crueldad, En la teoría de la etapa moderna*, (ed. Eric Bentley), Penguin, 1968
3. Losada, S.A. (1999), *Así que pasen cinco años, cinco farsas breves, Federico García Lorca*. Colección clásicos universales. Edición océano. Moreno 3362, Buenos Aires, Argentina.
4. *Gran diccionario y gramática de la lengua española*. Dirección editorial. J. Barnat. Ilustración J. Pastor. V. Ripoll. Producción A. Ilord.
5. Gibson, Ian. (2006), *Federico García Lorca. A life*. Primera edición en DeBOLS!LLO. Impreso en Novoprint, S.A. Sant Andreu de la Barca (Barcelona)
6. Allport, Gordon. (1979), *La Naturaleza del prejuicio: Cincuenta años después de Allport*. Dovidio, John F. (Ed); Glick, Peter (Ed); Rudman, Laurie A. (Ed) Malden: Blackwell.
7. García Posada, M, “*Lorca y el Surrealismo*”: *Una relación conflictiva*. Ínsula (1989), Citado por UCELAY, M; “Prologo”, en García Lorca, F, os. Cátedra, Madrid.

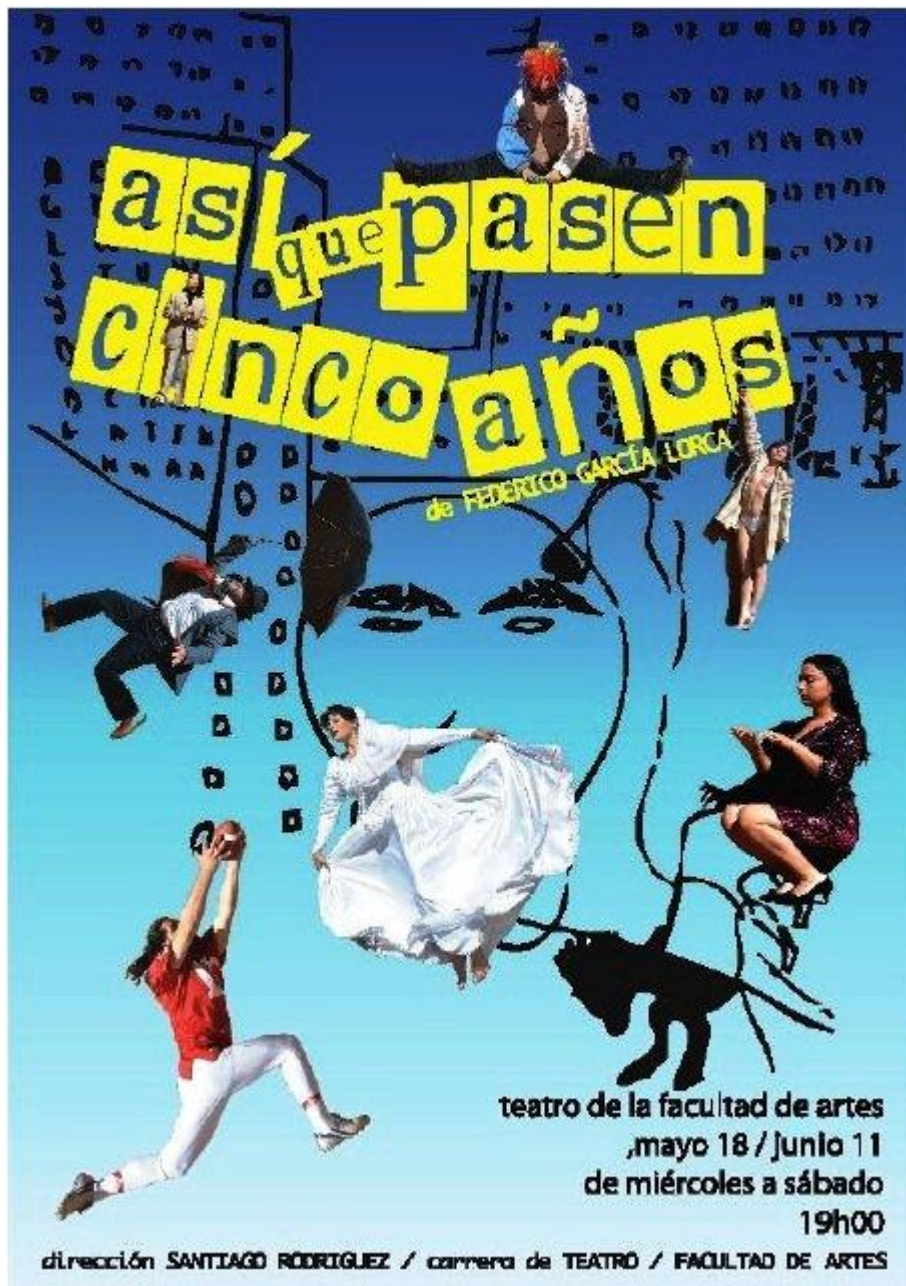
### INTERNET

8. La enciclopedia libre: 2013’ (<http://es.wikipedia.org/wiki/Muletilla>)

9. Sociedad: <http://www.revistacriterio.com.ar> Sannuti, Ángela, N. 2359; Mayo 2010.
10. Psicología: (2013); [http://webs.ono.com/aniorte\\_nic/archivos/apunt\\_psicolog\\_salud\\_3.pdf](http://webs.ono.com/aniorte_nic/archivos/apunt_psicolog_salud_3.pdf)
11. Surrealismo: (2013); <http://es.wikipedia.org/wiki/Surrealismo>.

## ANEXOS

Anexo 1: Afiche original de la obra “ASÍ QUE PASEN CINCO AÑOS”, estrenada en Mayo del 2011 en el Teatro de la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador.



Autor Artístico y realizador: Licenciado Javier Escudero

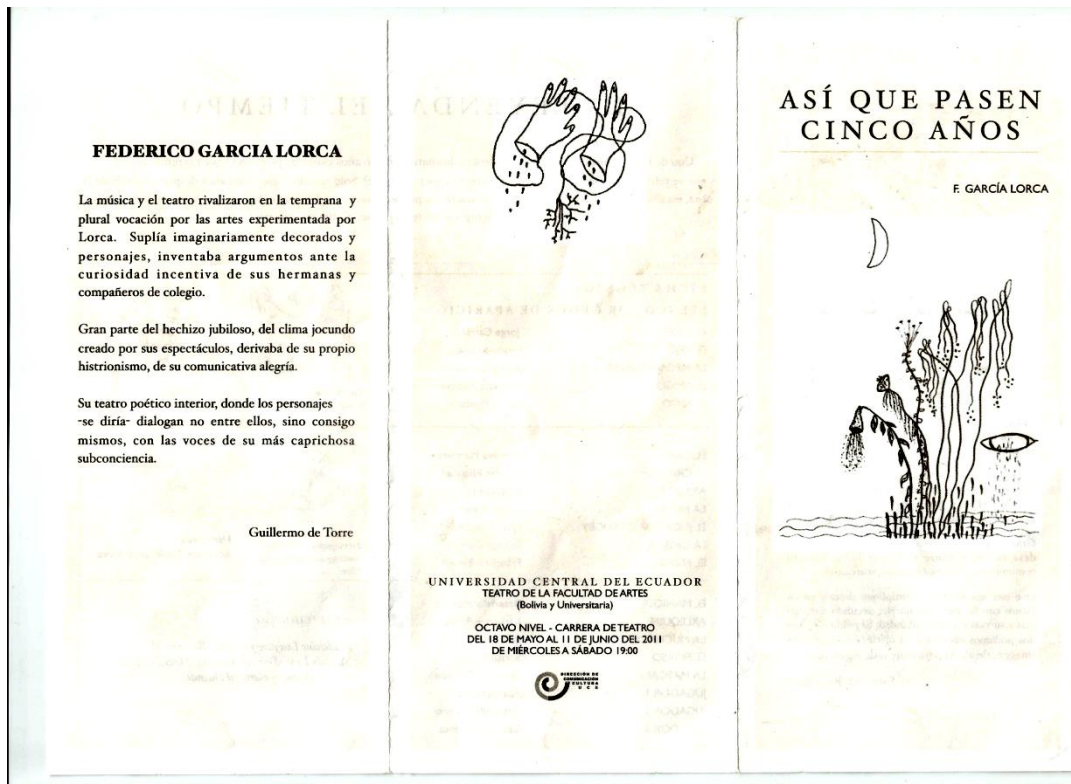
**Anexo 2: Artes realizadas por Federico Garcia Lorca, que ayudaron a la creacion de algunos personajes de la obra y formaron parte del afiche y pase de mano.**



**Aurtor: Colectivo estudiantes Octavo semestre Escuela de Teatro.**



Anexo 3: Pase de mano original de la obra “ASÍ QUE PASEN CINCO AÑOS”, estrenada en Mayo del 2011 en el Teatro de la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador. Autor: Colectivo estudiantes octavo semestre Escuela de Teatro.





**Anexo 4: Reportaje de la obra “ASI QUE PASEN CINCO AÑOS” de Federico García Lorca, publicada en el medio de comunicación escrito local “PP”.**

**CULTURA** Ecuador, febrero 03 de mayo de 2011

## 'Así que pasen cinco años'

Obra de teatro basada en el texto de Federico García Lorca

Silvia Ovattos / Uale

“¿Esperar o vivir? Mientras decidimos, el tiempo pasa y lo inevitable llega, queramos o no”, es la premisa de la obra de Federico García Lorca ‘Así que pasen cinco años’ que los estudiantes de octavo nivel de la Facultad de Teatro de la Universidad Central presentan hasta el 11 de junio.

El trabajo que se exhibe los miércoles a las 19:00 en el teatro de la facultad es el resultado del aprendizaje emprendido por estos jóvenes durante cuatro años.

La obra narra la historia de un escritor de clase alta que espera realizar sus sueños de amor con una joven que trabaja para él transcribiendo sus escritos en una vieja máquina de escribir. El tiempo pasa pero no se atreve a concretar una relación con la muchacha porque no pertenece a su estrato social.

Ente la entrega su vida. Con temor y dedicación cuida de él mientras espera que un día no muy lejano su amado se atreva a mirarla como algo más que su trabajadora.

Varios fantasmas se apoderan de los pensamientos del escritor y no le permiten tomar la decisión de entregarle el corazón a su amada. Uno de ellos y tal vez el más fuerte es un viejo que se aferra al pasado. Tiempo en el que habita la imagen de una mujer que fue su primer amor. Además un niño y un gato que constantemente huyen de la muerte lo despiertan grandes miedos. Un payaso se burla de su indecisión, mientras que un zalequín reflexiona sobre el inexorable paso del tiempo.

El montaje de la obra, está a cargo de Santiago Rodríguez, profesor de los actores, quien confía en el talento de sus alumnos.

“Las personas que asistan a la obra van a ver mucho talento. Este texto de García Lorca, fue un reto para los muchachos puesto que sus personajes son muy bien definidos y difíciles de interpretar”, indica Rodríguez.

De su lado Jorge Carrillo quien interpreta al escritor, comenta que la puesta en escena de esta obra significa un escalón en su carrera.

“Hasta aquí nuestros trabajos han sido ejercicios pequeños, ‘Así que pasen cinco años’ representa un reto ya que la construcción de cada personaje es compleja”, comenta Carrillo.






## Anexo 5:

### Análisis escénico del personaje “El Gato”: ACTO I - ESCENA II

TEMA 1	¿POR QUE?	ACCIÓN	¿PARA QUE?	SUBTEXTO
<i>Huida:</i> Gato: Miau	El camino se ha puesto oscuro y no hay nada por delante	Me desvanezco en el piso	El niño deje de correr	Mis piernas ya no pueden mas quiero descansar
<i>Ocultarse de las sombras:</i> Niño: chissss	Seres como él se llevaron mi vida	Escapo del niño	no me lleve con él hacia la muerte definitiva	MO. INTERIOR no sé quién eres, solo quiero ir a casa
<i>Las heridas se abren.</i> Gato: miau	Las piedras hicieron huecos profundos en mi piel	Curo mis heridas	No se escape por las heridas mi último aliento	SUBTEXTO Estaré bien no me dejare vencer por esta oscuridad llena de nada
<i>Desconfianza del gato.</i> Niño: toma mi pañuelo blanco, toma mi corona blanca, no llores más.	Lo he visto antes de que me maten	Evito que el niño me toque	No me cause más daño	MON.INTERIOR No me toques, no sé lo que harás conmigo
<i>Inconformidad ante la muerte.</i> Gato: me duelen las heridas que los niños me hicieron en la espalda	Los niños pensaron en que todo fue un juego	Muestro las heridas de mi cuerpo	Sepa que estoy herido y no puedo caminar mas	SUBTEXTO Porque fueron tan despiadados y causarme este dolor tan grande.

Niño: también a mi me duele el corazón	Latía muy fuerte antes de recibir la primera pedrada	Llevo las manos a mi corazón	No olvidarme que también tengo corazón	MON.INTERIOR  Mi corazón también me duele, así este inerte. ¡haaa!  Igual que a ti
	Corrí tanto en los laberintos	Ataco al niño	Me deje y continúe solo si quiere	Déjeme tranquilo, o te lastimare tanto que te dolerá más que el corazón
TEMA 2  <i>Inicio de una amistad</i>  Gato: ¿por qué duele, niño, di?	Nunca he sido agresivo con nadie	Detengo al niño	Me perdone	SUBTEXTO  Espera creo que no eres malo , lo siento
Niño: porque no anda. Ayer se me paro muy despacito, rui señor de mi cama. Mucho ruido, ¡si vieras!... me pusieron con estas rosas frente a la ventana.	No sabía que otras partes de mi cuerpo fueron golpeadas	Descubro mi pata rota	Mostrarle al niño	MON.INTERIOR  Niño, mira como me dejaron me duele tanto
Gato: ¿y qué sentías tu?	Mi ropa quedo despedazada por los golpes	Arranco un pedazo de tela de mi abrigo	Sostenga mi pata y poder caminar	SUBTEXTO  En verdad te dolía
Niño: pues yo sentía surtidores y abejas por la sala.  Me ataron las dos manos, ¡muy mal	Se rompió cuando huía por el tejado	Vendo mi pata herida	Se cure y cicatrice pronto	MON. INTERIOR  Que cruel nuestro destino y luego no saber a dónde vamos



<p>hecho! Los niños por los vidrios me miraban y un hombre con martillo iba clavando estrellas de papel sobre mi caja.</p> <p>No vinieron los ángeles. No, gato.</p>				
<p>TEMA 3</p> <p><i>Revelación del gato</i></p> <p>Gato: no me digas mas gato</p>	Nadie antes me ha confundido con un gato	Reclamo su falta de percepción	Me trate por lo que soy	<p>SUBTEXTO</p> <p>Que tonto niño.</p>
Niño: ¿no?	Muchos no sabias quien era	Me retiro el abrigo del cuerpo	Sepa mi verdadera identidad	<p>MON. INTERIOR</p> <p>No me cree</p>
Gato: soy gata	Solo mi dueño sabia como era en realidad	Me presento ante el niño	No piense que le mentí	<p>SUBTEXTO</p> <p>Es mi secreto</p>
Niño: ¿eres gata?	Me gustaba bailar en el tejado	Giro como una bailarina	Sepa que soy divertida	<p>MON. INTERIOR</p> <p>Que no estás viendo niño</p>
<p>TEMA 3</p> <p><i>Revelación del gato</i></p>	Nadie antes me ha confundido con un gato	Reclamo su falta de percepción	Me trate por lo que soy	<p>SUBTEXTO</p> <p>Que tonto niño.</p>

**Análisis realizado por Gabriela Martinez.**